

# SMIDD I HYMENS LENKE

Ein studie av komediar, bryllaup og ekteskapsinngåinga  
si tyding i den romarske republikken



Linda Iren Havn Lystfell

Hovudoppgåve i historie  
Universitetet i Oslo, våren 2005

## Forord

Først av alt vil eg takke rettleiaren min, Jon Iddeng. Det har vore eit privilegium å ha ein så dyktig og engasjert rettleiar. Få brenn vel så sterkt for antikken si historie som nettopp han. Gløden og iveren hans er heldigvis smittsam! Ein gong eg var oppe på kontoret hans til rettleiing sa han entusiastisk: "Husk det, Linda, at veien til heder og ære går gjennom slit og hardt arbeid." Det har han sanneleg rett i, og eg må vedkjenne at det kjennes både godt, men samstundes litt trist å nå ha kome til veggens ende med hovudfagsprosjektet mitt. I tillegg vil eg takke Knut Ødegård for synspunkta hans på prosjektskiltringa mi. Eg vil også takke Johan Schreiner for nyttige kommentarar og tips til dei to første kapitla mine. Eg skyldar også Knut Kleve ein stor takk for at han har late meg få analysere den romarske komedien *Faenerator* som han fant under arbeidet med å rulle ut Herculaneum-papyra i 1996.

Det kjennes som om heile livet mitt har dreia seg om bryllaup dei siste to og eit halvt åra. Midt i arbeidet med komediane, bryllaup og ekteskapsinngåinga si tyding i den romarske republikken, har nemleg eg sjølv også fått gleda av å planlegge bryllaup og smiast i Hymens lenker. Mannen min, Thomas Lystfell, og eg gifta oss 29. mai 2004. Bryllaupet hadde nok ikkje noko særleg romarsk preg over seg, i og med at vi for det første valde å gifte oss i den månaden romarane meinte at alle gifteklare par burde unngå, nemleg mai månad... Det var snarare eit tradisjonelt norsk kyrkjebryllaup. Men til trass for alle ulikskapane mellom det norske kyrkjebryllaupet vårt og dei romarske bryllaupa var det også interessant å oppdage alle likskapane. Det er vel heva over einkvar tvil at mange av dei bryllaupsrituala vi har nå i dag stammar frå antikken sine romarske bryllaup, for eksempel skikken med brudeslør, det at brur og brudgom skal dele og ete bryllaupskake, det at brura skal berast over dørkarmen osv. Eg vil også nytte høvet til å takke min betre halvdel, Thomas, for tålmodig å ha heldt ut med meg og støtta meg. Særleg i denne hektiske oppgåveinnspurten med mange vakenetter og nervar på høgkant. Og sidan eg i tillegg har baby i magen (med dei hormon- og kjensleutbrot det kan medføre), samt ein kraftig hoste som har kosta meg ribbeinsbrest, har eg neppe vore så lett å bu saman med den siste tida...

Eg vil også takke medstudent Ragnhild Handeland. Vi møttes på kurset "Religion og helligdommer i antikkens Hellas" ved Det norske instituttet i Athen hausten 2003. Saman delar vi altså interessa for den antikke verda. Ho er min "medsamansvorne" som eg pleier å kalle henne. Det har vore godt å ha nokon å diskutere med, og ikkje minst støtte seg til! Til sist ein takk til familie og venner for støtte og oppmuntring i innspurten av prosjektet! Linda.



|   |           |
|---|-----------|
| <b>SMIDD I HYMENS LENKE</b>   | <b>1</b>  |
| <b>FORORD</b>   | <b>3</b>  |
| <b>KAP. 1: INNLEIING</b>  | <b>9</b>  |
| <b>Problemstillingar/spørsmål</b>   | <b>10</b> |
| Kjelder og metode   | 10        |
| <b>KAP. 2: ULIKE FORMER FOR BRYLLAUP/EKTESKAP OG BRYLLAUPSFEIRING I REPUBLIKKEN</b> | <b>13</b> |
| <b>Kven tok initiativ til ekteskapsinngåing?</b>                                    | <b>13</b> |
| <b>Kven hadde lov til å gifte seg?</b>  | <b>14</b> |
| <b>Alder ved ekteskapsinngåing</b>  | <b>15</b> |
| <b>Sponsalia</b>  | <b>16</b> |
| <b>Ulike typar bryllaup</b>   | <b>17</b> |
| Manus-ekteskap  | 17        |
| Usus  | 19        |
| Coemptio  | 19        |
| Confarreatio  | 20        |
| <b>På kva tider av året feira romarane bryllaup?</b>                                | <b>21</b> |
| <b>Bryllaupskledning</b>  | <b>21</b> |
| <b>Bryllaupsdagen</b>   | <b>23</b> |
| Pompa   | 24        |
| Bryllaupsfest   | 26        |
| <b>Bryllaup framstilt i gravkunsten</b>   | <b>27</b> |
| <b>Førehaldet mellom mann og kone</b>   | <b>28</b> |
| <b>Skilsmisse</b>   | <b>29</b> |
| <b>Alternativ til ekteskap</b>  | <b>32</b> |
| <b>Concubinatus</b>   | <b>32</b> |

|  |           |
|--|-----------|
| Contubernium   | 33        |
| Prostituerte og kurtisaner   | 33        |
| Konklusjon   | 34        |
| <b>KAP. 3: BAKGRUNNEN TIL DEI ROMARSKE KOMEDIANE</b>                                 | <b>35</b> |
| <b>Dei romarske komediane som kjelde til bryllaup og ekteskapsinngåing</b>           | <b>38</b> |
| Problem i førehald til det å bruke komediane som kjelde til bryllaup                 | 39        |
| I kor stor grad er dei romarske komediane basert på dei greske?                      | 40        |
| Avgrensing og fokus  | 42        |
| <b>Valdtekt som førte til ekteskap</b>   | <b>42</b> |
| <b>KAP. 4: ANALYSE AV PLAUTUS' AULULARIA</b>   | <b>45</b> |
| <b>Handlinga i Aulularia</b>   | <b>45</b> |
| <b>Plautus' Aulularia i førehald til bryllaup og ekteskap</b>                        | <b>46</b> |
| <b>Valdtektsmotivet</b>  | <b>47</b> |
| <b>Korleis eit bryllaup/ekteskap kom i stand</b>                                     | <b>48</b> |
| <b>Det kultiske/religiøse aspektet ved bryllaup og ekteskapsinngåing i Aulularia</b> | <b>49</b> |
| <b>Ekteskap som overgangsrite</b>  | <b>50</b> |
| <b>Stand/sosial status</b>   | <b>51</b> |
| <b>Medgift</b>   | <b>54</b> |
| Konklusjon   | 56        |
| <b>KAP. 5: ANALYSE AV TERENCE'S ANDRIA</b>   | <b>59</b> |
| <b>Handlinga i Andria</b>  | <b>59</b> |
| <b>Terence's Andria i førehald til bryllaup og ekteskap</b>                          | <b>60</b> |
| <b>Mor og dotter</b>   | <b>61</b> |
| <b>Korleis eit bryllaup/ekteskap kom i stand</b>                                     | <b>64</b> |
| <b>Ekteskap som overgangsrite</b>  | <b>66</b> |
| <b>Stand/sosial status</b>   | <b>68</b> |

|   |            |
|---|------------|
| Konklusjon  | 68         |
| <b>KAP. 6: ANALYSE AV PLAUTUS' CURCULIO</b>               | <b>71</b>  |
| Handlinga i Curculio                                      | 71         |
| Plautus' Curculio i førehald til bryllaup og ekteskap     | 72         |
| Slaveeigarar og slavar                                    | 73         |
| Korleis eit bryllaup/ekteskap kom i stand                 | 76         |
| Ekteskap som overgangsrite                                | 79         |
| Stand/sosial status                                       | 80         |
| Konklusjon  | 81         |
| <b>KAP. 7: ANALYSE AV CAECILIUS' FAENERATOR</b>           | <b>83</b>  |
| Handlinga i Faenerator                                    | 83         |
| Bryllaupsseremonien i Faenerator                          | 84         |
| Caecilius' Faenerator i førehald til bryllaup og ekteskap | 85         |
| Slaveeigarar og slavar                                    | 86         |
| Skjønneheit og jomfrudom i sambinding med ekteskap        | 86         |
| Korleis eit bryllaup/ekteskap kom i stand                 | 88         |
| Ekteskap som overgangsrite                                | 88         |
| Stand/sosial status                                       | 89         |
| Konklusjon  | 90         |
| <b>KAP. 8: OPPSUMMERING OG KONKLUSJON</b>                 | <b>93</b>  |
| <b>LITTERATURLISTE</b>                                    | <b>103</b> |
| <b>KJELDELISTE</b>  | <b>107</b> |



## Kap. 1: Innleiing

I denne oppgåva har eg vald å sjå nærare på bryllaupsfeiring og ritar/ordningar i samband med det å inngå ekteskap i antikkens Roma. Tidsmessig sett er det republikken eg vil ta utgangspunkt i, spesielt frå ca. midten av den klassiske republikken til og med seinrepublikken. Grunnen til at eg har vald å legge vekt på republikken, er at det er i laupet av den klassiske republikken at dei romarske komediane innanfor sjangeren ”Ny komedie” vart til. Sidan desse komediane gjerne inneheld kjærleikshistorier som ofte endar med forloving eller til og med bryllaup, har eg vald å analysere eit utval av desse i håp om å tilføre forskinga på romarske bryllaup og ekteskap noko nytt. Det er altså republikken som vil danne utgangspunktet for denne oppgåva. Likevel vil eg innimellom nemne bryllaup og ekteskap heilt til og med keisartida.

Ein av grunnane til at eg har vald nettopp dette emnet, er at det ikkje har vore så stor fokus på denne delen av romarsk historie tidlegare. Vekta blir gjerne lagt på politikk, krigar, keisarar og andre store menn, altså makrohistorie, medan noko så grunnleggjande som bryllaup og ekteskap, mikrohistorie, lett blir oversett. Dette feltet er høgst relevant også i samtida vår, og kan truleg forklare mange av dei ritane vi i dag bruker som ein del av ekteskapsinngåinga og bryllaupsfeiringa. Ekteskapet er framleis ein svært utbreidd institusjon i samfunnet.

Dixon seier følgjande om kvifor historikarar byrja å interessere seg for romarske ekteskap: “Within the political elite, marriage was an important means of forging alliances, and thus mentions of Roman marriages crept into the works of historians, who normally disdained domestic or economic detail.”<sup>1</sup> I aristokratiet vart ekteskap arrangert for å skaffe familien, *familia*, meir ære og makt, og gjerne også fleire materielle godar.<sup>2</sup> Ekteskap på den eine sida og økonomi og politikk på den andre sida, var altså på mange måtar to sider av same sak innanfor dei øvre samfunnslaga i Roma. Ekteskapsinngåingar var nemleg meir enn berre ein reproduktiv allianse mellom den mannen og den kvinna som gifta seg med kvarandre. Det var gjerne ei politisk og økonomisk allianse mellom to familiar. Politisk sett spelte altså bryllaup og ekteskapsinngåing ei svært viktig rolle i det romarske samfunnet. Men sidan dette er noko som historikarar har vore opptekne av og skrive mykje om over tid har eg vald å ikkje behandle dette temaet meir inngående.

---

<sup>1</sup> Dixon, 1992: 62

<sup>2</sup> Qviller, 1999: 29



Frå før av er det skriven ein del om ekteskap utifrå ein juridisk og sosiologisk ståstad, men mindre om bryllaupsfeiring og ritar rundt sjølve ekteskapsinngåinga. Derfor er det på sin plass at eg legg hovudfagsprosjektet mitt til nettopp denne delen av ekteskapet; det som skjer i førekant av bryllaupet (m.a. arrangering og forloving) samt sjølve bryllaupet. Ikkje minst vil eg ta for meg den tydinga ekteskapsinngåinga hadde i det romarske samfunnet under republikken. Eg har vald å ta utgangspunkt i desse fire innfallsportane:

- a) kultisk, religiøst
- b) kjønn/alder/overgangsrite
- c) stand/sosial status
- d) økonomiske/juridiske konsekvensar

Studiet av romarske bryllaup og ekteskap kan vere eit nyttig utgangspunkt dersom ein vil studere pater familias si makt i det romarske samfunnet. Dette fordi det var familien sitt overhovud, pater familias, som sto bak arrangeringa av ekteskap. Denne farsmakta vart gradvis og svært sakte mindre; "In a general way, the history of marriage and the family seems to be characterized by a very slow erosion of the powers of the paterfamilias, both as father and as husband".<sup>3</sup> Dette var noko som slik eg ser det fekk store konsekvensar for heile det romarske samfunnet. Med andre ord; nok ein grunn til å bry seg med studiet av romarske bryllaup og ekteskapsinngåinga si tyding i det romarske samfunnet.

### ***Problemstillingar/spørsmål***

Korleis kom eit ekteskap i stand, og korleis føregjekk sjølve bryllaupet?

Kva slags tyding - økonomisk, sosialt, kulturelt og religiøst hadde bryllaupsfeiring og det å inngå ekteskap i det romarske samfunnet under republikken?

### **Kjelder og metode**

Grovt sett kan eg seie at det dreier seg om to kategoriar kjelder til romarske bryllaup generelt; arkeologiske og skriftlege. Dei arkeologiske kjeldene inkluderer bileteframstillingar av bryllaup og moglege bygnader og ting brukt i sambinding med bryllaup, medan dei skriftlege

---

<sup>3</sup> Dixon, 1992: 77

kjeldene inkluderer bryllaupshymner (særleg Catull), skildrande tekster, komediar, lover (for eksempel Augustus sine lover om ekteskap og utroskap), innskrifter og ekteskapskontraktar.

Når det gjeld sekundærlitteraturen vil eg i stor grad basere meg på Susan Treggiari si forskning. Ho er ein svært kjend autoritet innan området romarske bryllaup og ekteskap, og det har derfor vore naturleg å søke bakgrunnskunnskap og stoff til den første generelle delen av oppgåva hjå henne. I tillegg vil eg blant anna basere meg på kjente forskarar som Suzanne Dixon, Jo-Ann Shelton og Otto Kiefer med fleire. Når det gjeld primærkjelder vil eg hovudsakeleg ta for meg dei romarske komediane som finst bevart. Desse er gjerne meir eller mindre basert på greske originalar, og er skrivne av romarane Plautus og Terents. Eg vil også ta for meg ein komedie som inntil nyleg var ganske ukjent, nemleg *Faenerator/The Money-Lender* skrive av Caecilius. Fragment av denne komedien vart funne av Professor Knut Kleve ved UiO under arbeidet med å rulle ut Herculaneum-papyra i 1996. Det vart funne tilstrekkeleg til at ein kan ane konturane i heile komedien. Etter mi meining er det mogleg å få til ei rimeleg bra tolking av den eigentlege handlingsgangen i komedien. Dette utifrå det materialet som takka vere professor Kleve nå finst tilgjengeleg. Også denne komedien er basert på ein gresk original. Som eg argumenterer for i den andre delen av oppgåva er det likevel fullt mogleg å bruke desse kjeldene til å finne ut noko om det romarske samfunnet. Her er det sjølv sagt bryllaup og ekteskapsinngåinga si tyding i det romarske samfunnet under republikken som står i fokus. Eg synast republikken er ein veldig interessant periode innanfor romarsk historie, og sidan komediane er skrivne nettopp i dette tidsrommet, samstundes som handlinga gjerne endar med forloving/bryllaup, var det naturleg for meg å ta utgangspunkt i desse. Eg meiner dessutan at dei romarske komediane er kjelder som det er mogleg å få meir ut av, enn det som allereie har blitt gjort.

Min mangel på latinkunnskapar har dessverre avgrensa kjeldetilgangen min ein del. Det har vore vanskeleg for meg å kome heilt tilbake til primærkjeldene, men heldigvis finst mykje av materialet i oversett versjon. Det er tilfelle for blant anna dei romarske komediane som vil danne utgangspunkt for analysane mine, og som dermed vil vere primærkjeldene mine. I analysedelen vil eg ta for meg tre komediar av Plautus og Terents, samt Caecilius-komedien. I kvar av analysane vil eg først presentere eit handlingsreferat, deretter kjem sjølv analysen. Eg vil sjå på kvar av komediane i førehald til bryllaup og ekteskap. Eg vil også ta for meg kva som er spesielt for kvar av komediane og kva slags komedietype dei representerer. Dette med det kultiske/religiøse aspektet er også noko eg vil fokusere på. Vidare vil eg undersøke korleis bryllaup/ekteskap kom i stand i kvar av komediane. Eg vil også sjå litt på ekteskap som overgangsrite, samt analysere den tydinga stand/sosial status hadde i førehald til bryllaup og

ekteskapsinngåing. Poenget med desse analysane vil sjølvsagt vere å trekke parallellar til det romarske samfunnet i antikken. Undervegs i analysane vil eg prøve å vurdere kva som er rimeleg å hevde verkeleg skjedde i det romarske samfunnet og kva som berre var fiksjon meint for å underhalde eit publikum. Ein del av det eg finn om bryllaup og ekteskapsinngåing i dei romarske komediane vil eg samanlikne med sekundærlitteraturen, for dermed å kunne betre vurdere om eit visst fenomen var reelt eller ikkje. Målet mitt med komedieanalysane er å oppnå kunnskap om korleis eit ekteskap kom i stand, samt bryllaup og ekteskapsinngåinga si tyding i den romarske republikken. Hovudoppgåva mi kan altså seiast å vere ei blanding av ei forskingsoppgåve og ei orienteringsoppgåve, sjølv om hovudvekta nok ligg på det sistnemnte.

## Kap. 2: Ulike former for bryllaup/ekteskap og bryllaupsfeiring i republikken

I det gamle Roma vart det å inngå ekteskap sett på som ei meir praktisk enn romantisk sak. Det viktigaste formålet med det å gifte seg var å skape eit stabilt miljø for produksjon og oppseding av legitime barn. Men det å tilfredstille seksualdrifta vart ikkje sett på som ein grunn til institusjonen ekteskap. Menn kunne nemleg tilfredsstille sexlysta si på andre måtar, medan respektable kvinner skulle avstå frå sex utanfor ekteskapet. Seksuell aktivitet innan ekteskapet derimot vart sett på som naturleg, naudsynt og kysk.<sup>4</sup> Romarane som andre folkeferd såg på barn som ei viktig fortsetjing av slekta og som ei forsikring for foreldra, sidan det vart venta at barna skulle ta seg av foreldra sine når dei vart gamle og skrøpelege.<sup>5</sup> Ekteskap og barn var viktige for slekta si ære, samt at det auka slekta sin evne til å medverke til staten.<sup>6</sup> Ekteskap var positivt også fordi det vart sett på som å ha ei stabiliserande effekt på samfunnet.

### ***Kven tok initiativ til ekteskapsinngåing?***

Som regel var det foreldre (særleg faren) og andre familiemedlemmar som arrangerte ekteskapa, og både brur og brudgom hadde gjerne liten eller ingen innverknad når det gjaldt valet av ektefelle. Paterfamilias hadde makt over liv og død, og kunne for eksempel selje dei han hadde makt over. Desse ekteskapa var nok ofte meininga å skulle tene interessene til foreldra snarare enn interessene til dei to som skulle gifte seg, likevel måtte båe partar samtykke i ekteskapet. Sidan gutane som regel var ein del eldre enn jentene da dei gifta seg, kan det godt vere at dei allereie hadde byrja med nokre av dei aktivitetane ein romarsk borgar gjerne deltok i. Derfor vart kanskje ein son sine ønskjer når det gjaldt val av ektefelle osv. meir hørt på, enn ønskja til ei dotter. Dessutan var ei jente gjerne svært ung da ho vart forlova, noko som gjorde det svært vanskelig for henne å skulle vinne fram over foreldra sine. Dersom vi skal sjå heilt fram mot keisartida så bestemte Augustus at minstealderen for å inngå forloving skulle vere ti år.<sup>7</sup> Og tiåringar da som nå hadde vel i dei fleste høve ikkje så mykje å seie når det gjaldt noko foreldra var fast bestemt på. Foreldra fekk nok som regel giftarmålet

---

<sup>4</sup> Treggiari, 1991: 12

<sup>5</sup> Treggiari, 1991: 11

<sup>6</sup> I form av soldatar osv.

<sup>7</sup> Rawson, 1986: 21

igjennom, sjølv dersom den unge håpefulle ikkje var særleg begeistra for framtidsutsiktene sine. Det ein ansvarleg far, paterfamilias, i alle fall gjorde, var å sjekke på førehand om paret ikkje var i for nær slekt og at dei ikkje var gift eller forlova med andre. Som vi har sett var det som regel foreldra som arrangerte ekteskapa til barna sine, men det var heller ikkje noko i vegen for at ein ung mann kunne forhandle med sin framtidige svigerfar på eiga hand.<sup>8</sup> Dette skal vi få sjå eksempel på i analysen av Plautus-komedien *Aulularia*.

Same kva var romarske ekteskap ei familieaffære: "Roman marriage was clearly perceived as a family affair, not an individual decision based on personal attraction."<sup>9</sup> Eit eksempel på det var broren til Cicero, Quintus, som gifta seg med Pomponia, syster til Atticus som var ein god venn av Cicero. Denne ekteskapsinngåinga var meint å skulle styrke banda mellom dei to vennene. Romarane sin måte å arrangere ekteskap på står altså i klar motsetnad til norma i moderne vestlege samfunn, som jo er gjennomsyra av idéen om ung romantisk kjærleik, der to menneske etter ei stund sjølve bestemmer seg for å gifte seg og deretter fortel dette til familien.<sup>10</sup>

### ***Kven hadde lov til å gifte seg?***

Eit par som skulle gifte seg måtte også ha *conubium*, det vil seie lovleg rett til å gifte seg. Romarske borgarar hadde *conubium* med romarske borgarar. "Broadly speaking, then, any adult Roman citizen had the right to marry any other Roman citizen of the opposite sex who was not within the forbidden degrees of relationship."<sup>11</sup> Det var også ein del restriksjonar når det gjaldt ekteskap med folk som ikkje var borgarar og slavar som var blitt frigjeve. Slavar kunne ikkje gifte seg. Og under prinsipatet, truleg frå og med Augustus, kunne heller ikkje soldatar som var ute i krig gifte seg. Etter dei same lovene var det forbod mot å gifte seg med prostituerte, truleg gjaldt dette for alle frie borgarar.<sup>12</sup>

Dette med at ein måtte ha *conubium* for å kunne gifte seg er noko som vi skal få sjå blir sterkt vektlagt i dei romarske komediane. Derfor er dette eit punkt eg vil drøfte i analysen.

Når det gjaldt for eksempel giftarmål mellom romarar på den eine sida, og latinarar og utlendingar på den andre, kunne romaren berre få gifte seg dersom han eller ho hadde fått eit spesielt løyve til det. Det var ikkje mogleg å få *conubium* med slavar. Dette er noko eg vil

---

<sup>8</sup> Treggiari, 1991: 145

<sup>9</sup> Dixon, 1992: 62

<sup>10</sup> Dixon, 1992: 62-63

<sup>11</sup> Treggiari, 1991: 44

<sup>12</sup> Treggiari, 1991: 44

drøfte i analysen. Under republikken hadde latinske byar *ius conubii* med Roma. Det betydde at dersom ein romar fekk barn med ei latinsk kvinne, så vart barnet rekna som romarsk. Og dersom ein latinsk mann fekk barn med ei romarsk kvinne, vart barnet rekna som latinar.<sup>13</sup> Conubium tyder altså at barn følgjer far sin.<sup>14</sup>

### ***Alder ved ekteskapsinngåing***

Romarar flest gifta seg i svært ung alder. Det var ikkje uvanleg at både brura og brurgommen var i tenåra.<sup>15</sup> Corbett seier at i veldig tidleg tid var det slik at ei fysisk undersøking bestemte om ei jente var klar for å gifte seg eller ikkje. Watson derimot finn ikkje prov for at det var noko anna kriterium enn alder, 12 år, truleg ved slutten av republikken, som alderen ein kunne vente at puberteten skulle begynne, og derfor var dette minimumsalder for ekteskap. Gammal medisinsk teori hadde tilpassa seg i høve til press frå samfunnet, og sa dermed at folk burde gifte seg rett etter at dei var kjønnsmogne.<sup>16</sup> Målet med ekteskapet var jo tross alt å få barn. Nokre av jentene hadde ikkje eingong kome i puberteten da dei vart gifta bort. Iblant vart jenter forlova allereie i 10-årsalderen. Det var lov for dei å gifte seg når dei var 12 år, og Dio påstod at Keisar Augustus laga ei lov som sa at det trulova paret måtte gifte seg innan to år, elles vart forlovinga oppheva. Dersom paret ennå var saman da jenta fylte 12 år, og framleis ville vere gift, vart jenta automatisk ei "kone" også juridisk sett. Medgifta vart da også legal.<sup>17</sup> Gutar gifta seg som regel seinare enn jentene. Det såg ut til å vere sjeldan at gutar gifta seg så tidleg som i 14 års alderen.<sup>18</sup> Ikkje sjeldan vart jenter gifta bort til menn som var vesentleg eldre enn dei sjølve, og som gjerne hadde vore gift både ein og to gongar før.<sup>19</sup> Generelt sett var det aksept i det romarske samfunnet for at ein mann gifta seg med ei kvinne som var ung nok til å vere enten dotter, eller til og med barnebarnet hans. Men var matchen motsett; at kvinna var vesentleg eldre enn mannen, fekk pipa ei anna låt. Dette hadde nemleg ikkje særleg stor aksept i samfunnet. Rawson meiner at det aller vanlegaste var at guten var rundt fem år eldre enn jenta da ekteskapet vart inngått.<sup>20</sup>

---

<sup>13</sup> Det er gifte par det er snakk om her.

<sup>14</sup> Treggiari, 1991: 43-44

<sup>15</sup> Shelton, 1988: 37

<sup>16</sup> Treggiari, 1991: 40. I det gamle Roma var alderen for kjønnsmogning 13+, dvs. omtrent som i dag.

<sup>17</sup> Treggiari, 1991: 40-42

<sup>18</sup> Treggiari, 1991: 42

<sup>19</sup> Shelton, 1988: 37

<sup>20</sup> Rawson, 1986: 21

## **Sponsalia**

Eit par som skulle forlove seg måtte for det første altså ha lovleg rett til å gifte seg med kvarandre, *conubium*. Dersom dette var i orden, måtte båe partar ha aksept frå familiane sine. Treggiari meiner at forlovinga kunne gå føre seg skriftleg, men ikkje nødvendigvis. Paret som vart forlova kunne enten inngå forlovinga når båe to var til stades saman, eller det kunne skje pr. brev, eller ved hjelp av eit sendebod.<sup>21</sup> ”Ulpian insists that it was perfectly usual for the sponsi not to be present at the ratification of their bethrothal.”<sup>22</sup> Normen i samfunnet sa at familie og venner skulle informerast om forlovinga, og at dei skulle gratulere paret.

I alle fall på Cicero si tid var det vanleg at å halde forlovingsselskap, *sponsalia*, når eit par frå dei øvre samfunnslaga forlova seg. *Sponsalia* var namnet både på den formelle forlovinga og det påfølgjande selskapet. Slike selskap vart heldt av kvinna sin far og at det var den framtidige ektemannen hennar som var æresgjesten. Slektningar, inkludert barna i familien vart invitert i dette selskapet. Slike forlovingsselskap kunne vere ganske storslåtte, sidan brura sin far gjerne også ville nytte høvet til å feire den nye alliansen han hadde inngått, og ikkje berre den lykkelege familiehendinga. Derfor var det gjerne svært mange som vart invitert. ”Going to engagement parties was a social duty which might become a bore and an imposition, on a par with attending weddings and coming-of-age parties.”<sup>23</sup> Slike selskap kunne oppta mykje tid for ein travel politikar. Det vart rekna som høfleg å delta når ein hadde blitt invitert. Eg vil tru at det var mange som følte at dei ikkje hadde noko val, at dei måtte møte opp i forlovingsselskap og bryllaup enten dei hadde lyst eller ei. Politikk og ekteskapsinngåing innanfor eliten var jo i alle fall slik eg ser på det, ofte to sider av same sak i det gamle Roma.

Treggiari konkluderer dermed med at forlovingar i klassisk tid mangla juridiske former, sjølv om det ser ut til at det at paret utveksla eit kyss, var ein vanleg del av forlovingsseremonien i Vest-romarriket inntil tidleg på firehundretalet (e.Kr). Både dette kysset og det at mannen gav kvinna ein ring, var aksepterte skikkar sjølv om dei ikkje nødvendigvis var ein del av sjølv *sponsalia*.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Treggiari, 1991: 146

<sup>22</sup> Treggiari, 1991: 147

<sup>23</sup> Treggiari, 1991: 148

<sup>24</sup> Treggiari, 1991: 152

## ***Ulike typar bryllaup***

Det finst fleire ulike former for romarsk bryllaup/ekteskap, og bryllaupsseremonien, eller mangelen på denne, tok form etter det. Her er det viktig å hugse på at korkje seremoni eller medgift var juridisk sett naudsynt for at eit ekteskap skulle vere legalt: "If two Roman citizens with the legal capacity to marry one another each had the consent of the paterfamilias and lived together with the intention of being married, that was recognized as a valid marriage..."<sup>25</sup>

## **Manus-ekteskap**

Det ser opphavleg ut til at norma var at ei brur gjekk inn i ektemannen sin kontroll, *manus*. Treggiari seier følgjande: "This control, manus, was theoretically separate from marriage, but normally synchronous with it."<sup>26</sup> Manus må sjåast i samanheng med makta til familiefaren. Denne makta vart omtala som *patria potestas*. Det var den eldste mannlege slektningen i ein familie som satt med denne makta. Han vart kalla *paterfamilias* og satt med makta over liv og død når det gjaldt familiemedlemmane sine. Alle barn som var fødd innanfor rammene av eit loveleg romarsk ekteskap var anten under makta til far sin eller den eldste mannlege slektningen i familien. Ei dotter som gifta seg var ikkje lenger under makta til far sin.<sup>27</sup> Romarane opprettheldt lenge denne institusjon som skilde dei ut frå nesten alle andre folkeslag. Men paterfamilias hadde også moglegheit til å frigjere dei han hadde makt over, med ei legal prosedyre kalla *emancipatio*.<sup>28</sup>

Dersom ei kvinne gjekk inn i manus, det vil seie inn i ektemannen si makt, via enten *confarreatio*- eller *coemptio*-ekteskap, gjekk ho gjennom ei forandring kalla *capitis deminutio minima*. Dersom ho på førehand var frigjort, anten ved dødsfall eller ved emancipatio, frå sin tidlegare paterfamilias, så mista ho denne fridomen da ho tredde inn i *manu*. Dersom ei kvinne gifta seg med ein mann som var under makta til far sin, kom kvinna også under makta til denne, altså svigerfar sin. I følgje Cicero var det berre kvinner in manu som vart kalla *materfamilias* (mor i eit hushald). Ei gift kvinne hadde same rettar som ei dotter. All eigedom ei kvinne hadde med seg før ho gjekk in i manus vart mannens.<sup>29</sup> Når det gjaldt arv, vart ho

---

<sup>25</sup> Dixon, 1992: 61

<sup>26</sup> Treggiari, 1992: 31

<sup>27</sup> Treggiari, 1992: 32

<sup>28</sup> Treggiari, 1992: 32

<sup>29</sup> Grubbs, 2002: 20



stilt på lik linje med barna til mannen. Men ein ektemann hadde ikkje retten til liv og død over kona si,<sup>30</sup> slik som pater familias hadde over familien sin.

Det ser ut til at koner vanlegvis var in manu under den tidlige og den klassiske republikken, men at dette fenomenet var rimeleg uvanleg på Cicero si tid.<sup>31</sup> Grubbs seier at på Augustus si tid (dvs. 31 f.Kr.-14 e.Kr.) hadde manusekteskap stort sett forsvunne.<sup>32</sup> Sidan det vart slutt på manusekteskap fleire hundre år før den Justinianske lovsamlinga kom til, er den einaste skildringa av det i dei juridiske kjeldene å finne i "Institutes of Gaius" som vart skrive på 200-talet f.Kr. Der kan ein lese blant anna følgjande om manusekteskap: I.109: "But indeed, both males and females are accustomed to be in potestas; however, only women come into *manus*. Accordingly, in the past they used to come into *manus* in three ways: by *usus*, *farreum* and *coemptio*."<sup>33</sup>

På den tida det var slutt på manusekteskap var det slik at nesten alle romarske kvinner gifta seg på ein måte som gjorde at dei vart verande under kontrollen til faren sin, sjølv om dei naturleg nok reiste frå barndomsheimen sin og flytte saman med ektemannen. Barna hennar var under kontrollen til far sin, medan ho vart verande under kontrollen til sin far igjen inntil han døydde og ho vart *sui iuris*. Men det at det skjedde ei endring i ekteskapsforma førte ikkje til nokon verkeleg juridisk uavhenge for kvinner, med unntak av at ho nok ville bli *sui iuris* tidlegare, sidan faren som regel døydde før ektemannen.<sup>34</sup>

Som vi har sett ovanfor var ikkje alle koner under ektemannen sin kontroll. Dette var gjerne kvinner som tidlegare hadde vore under farens kontroll, men at han anten var død eller hadde frigjeve dei. Eller dei kunne også vere tidlegare slavekvinner som ikkje hadde nokon far (juridisk sett).<sup>35</sup> Det kunne også vere kvinner som var gift på ein spesiell måte. "For a complex series of financial and political reasons the natal family of a woman might not wish to give her away in a *manus* marriage."<sup>36</sup> Ekteskap utan manus kunne tene interessene til kvinna sin opphavslege familie, sidan dersom ho fortsette å vere under faren sin kontroll ville eigedommen hennar dermed juridisk sett framleis tilhøyre han, akkurat som eigedommen til sønene hans.<sup>37</sup> Det fanst nemleg ekteskapsformer som ikkje kravde at kvinna gjekk inn i mannens manus, for eksempel såkalla fritt ekteskap. Kvinna var her gjerne under makta til sin gamle paterfamilias. Eller dersom han var død, og hadde skrive i testamentet sitt at han ville

---

<sup>30</sup> Grubbs, 2002: 21

<sup>31</sup> Marcus Tullius Cicero levde frå 106-43 f.Kr., Schreiner, 1996: 313

<sup>32</sup> Grubbs, 2002: 21

<sup>33</sup> Grubbs, 2002: 22

<sup>34</sup> Grubbs, 2002: 21

<sup>35</sup> Treggiari, 1991: 28-32

<sup>36</sup> Fantham et al, 1994: 228

<sup>37</sup> Grubbs, 2002: 21

at ho skulle vere ansvarleg for seg sjølv, *suae iuris*, så vart ho det. Dermed hadde ho rett til å halde styr på det ho sjølv eigde, og ho kunne til og med ta initiativ til å skiljast frå mannen sin dersom ho ville det.<sup>38</sup> Slike "frie ekteskap" der kvinna vart verande under kontrollen til sin opphavlege paterfamilias var den vanlegaste forma for ekteskap i seinrepublikken og også utover i keisartida.<sup>39</sup>

## Usus

*Usus* var ei uformell ekteskapstype, sidan den ikkje kravde nokon faktisk bryllaupsseremoni. Her var det slik at kvinna budde saman med mannen i eit år, og etter det året var gått vart ho sett på som kona hans. På denne måten fekk paret sjansen til å finne ut om dei klarte å lage barn saman, og kvinna sin familie fekk tid på seg til å skrape saman medgifta hennar. I nokre tilfelle var det slik at familien til brura ikkje ville godkjenne ekteskapet. Da gjorde dei det slik at kvinna oppheldt seg tre netter borte frå mannen, noko som vart kalla *usurpatio* eller *trinoctium*.<sup>40</sup> Da kunne paret enten bli saman att for enda eit år, eller dei kunne gå frå kvarandre. Kvinna kunne etter *trinoctium* fortsette å vere under sin gamle paterfamilias si makt. *Trinoctium* kunne også utførast dersom kvinna ville vere uavhengig, og ikkje tre inn i mannens manus. Dette sto skrive i Tolv - tavle - lova.<sup>41</sup> Skikken med *usurpatio* og *trinoctium* ser ut til å ha vart fram til det første århundret f.Kr. Ved slutten av republikken var *usus* forelda, og dermed svært uvanleg; "This practice seems to have become obsolete or unusual by the late Republic and certainly by the early Empire."<sup>42</sup>

## Coemptio

*Coemptio* var ein meir formell bryllaupsseremoni. Her vart kvinna kjøpt av mannen. Gaius seier at framfor fem mannlege romarske borgarar, fant eit symbolsk kjøp stad. I analysen av den tidlegare ukjente komedien *Faenerator* av Caecilius vil vi få sjå eksempel på noko som mest sannsynleg er ein *coemptio* bryllaupsseremoni. Men ein *coemptio* trengte ikkje vere eit bryllaup. Ei kvinne kunne blant anna utføre denne seremonien dersom ho ville ha nokon til å ta vare på eigdommen hennar. Eit par som allereie hadde vore gift ei stund kunne også utføre *coemptio*. I *coemptio*-ekteskap var det slik at mannen kunne få manus over kona når som

---

<sup>38</sup> Treggiari, 1991: 33

<sup>39</sup> Rawson, 1986: 19

<sup>40</sup> Treggiari, 1991: 18

<sup>41</sup> Treggiari, 1991: 19-21

<sup>42</sup> Dixon, 1992: 73

helst i laupet av ekteskapet, og ikkje berre under feiringa av byrjinga til ekteskapet.<sup>43</sup> Coemptio overførte også kvinna sin eigedom til mannen. Dersom ei kvinne som var *in manu* på grunn av coemptio skilde seg, vart manus oppløyst ved *emancipatio*.<sup>44</sup>

## Confarreatio

*Confarreatio* var ein bryllaupsseremoni som moderne historikarar meiner var reservert for patrisiarar.<sup>45</sup> Same kva så var det berre rikfolk som hadde så stor innverknad at dei kunne få tak i dei prestane som trengtes for å utføre denne spesielle bryllaupsseremonien. Både *Pontifex Maximus* og *Flamen Dialis* var prestar som trengtes under denne viinga. Denne bryllaupsseremonien kravde også ti mannlege romarske borgarar som vitnar. Det sentrale i confarreatio-bryllaupsseremonien var det at brura og brudgommen skulle dele ei kake kalla *far*.<sup>46</sup> I denne typa ekteskap byrja manus og ekteskap samstundes. Gaius seier følgjande om dette: "Women come into *manus* by *farreum* through a type of sacrifice which is made to Jupiter farreus."<sup>47</sup> Vidare seier han at i denne seremonien måtte diverse handlingar og ritual bli utført i ei viss rekkefølge. Slik eg har forstått det var altså ein *confarreatio* bryllaupsseremoni den forma for ekteskapsinngåing der det religiøse og rituelle aspektet stod mest i fokus samanlikna med dei andre typene ekteskapsinngåing.

Ei passasje skrive av den romarske historikaren Tacitus, tyder på at ved Tiberius sitt styre (14-37 e.Kr.) vart confarreatio sett på som ei innvikla og uønska prosedyre, og at det var vanskeleg å finne kandidatar til prestestillinga flamen Dialis. Dette var eit presteskap som tente den romarske guden Jupiter, og bae foreldra til ein slik prest måtte sjølve ha vorte gift ved hjelp av ein confarreatio seremoni. I Tacitus, *Annales* 4.16, som vart skriven tidleg i det andre århundret e.Kr. kan vi lese følgjande om kva keisar Tiberius meinte om confarreatio:

"for etter gammel skikk ble det samtidig foreslått tre patrisiere, barn av foreldre som var viet etter religiøse seremonier, hvorav da en skulle velges. Nå fantes det ikke, som før, et tilstrekkelig antall av slike, da skikken med den omtalte vielsesform var gått helt av mote eller bare var blitt beholdt av noen få; ..."<sup>48</sup>

---

<sup>43</sup> Treggiari, 1991: 25

<sup>44</sup> Treggiari, 1991: 28

<sup>45</sup> Treggiari, 1991: 22

<sup>46</sup> *Far* var ei slags kveitekake. (I dette rituallet har vi truleg forlauparen til vår bryllaupskake!)

<sup>47</sup> Treggiari, 1991: 22

<sup>48</sup> Tacitus, 1988: 205

Tacitus seier vidare at Tiberius meinte det var fleire grunnar til dette. Hovudgrunnen var at både menn og kvinner stilte seg likegyldige til det heile, samt at folk gjerne ville unngå dei vanskelegheitene som fanst i samband med confarreatio seremonien. Ein av desse var det at ein mann som hadde ei slik prestestilling måtte slutte å vere under makta til far sin og at kona hans måtte gå inn i manus da dei gifta seg. I følgje Tacitus fant keisar Tiberius iallefall ei løysing på dette siste problemet. Han fekk igjennom ei ny lov som sa at *flaminica Dialis*, det vil seie kona til *flamen Dialis*, skulle vere under makta til mannen sin når det gjaldt religiøse ritar, men elles skulle dei lovene som gjaldt andre kvinner også gjelde henne.<sup>49</sup> Til trass for denne lova så seier Grubbs at confarreatio ekteskap truleg vart inngått berre av nokre få medlemmar av eliten, som var frå familiar som vanlegvis hadde slike høge prestestillingar som kravde at prestane var barn av confarreatio ekteskap.<sup>50</sup>

### ***På kva tider av året feira romarane bryllaup?***

Bryllaupsfeiring føregjekk etter ulike ritual og tradisjonar. For eksempel unngjekk ein å gifte seg på bestemte datoar og i ein bestemt månad. Kalendae, Nones og Ides var bestemte datoar som ikkje kunne brukast til bryllaupsfeiring. Og heile mai månad måtte gifteklare par unngå. Den første halvdelen av månadene mars og juni kunne heller ikkje nyttast til ekteskapsinngåing. I tillegg kom dei mange romarske festivalane, som ein også måtte styre unna. Desse tidene vart nemleg rekna som svært uheldige å gifte seg på. Det var ulike religiøse grunnar som låg bak.<sup>51</sup> Den siste halvdelen av juni derimot vart sett på som ei lovande tid for ekteskapsinngåing.

### ***Bryllaupskledning***

På kvelden før bryllaupet gav brura leikene ho hadde som barn til familiens gudar, sidan desse gudane hadde verja henne i barndommen. Leikene vart plassert på husets altar, kalla *lararium*. Og dersom brura hadde bore ein *bulla* om halsen, det vil seie ein verjande amulett som romarske barn gjerne gjekk med, ofra ho også den på dette altaret.

Brura, kalla *nova nupta*, vart kledd opp på ein bestemt måte. Kvinnene i familien hjalp henne å kle seg, medan dei gav henne gode råd og lykkeønskingar. "The bride`s

---

<sup>49</sup> Tacitus, *Annales* 4.16 (Årbøkene)

<sup>50</sup> Grubbs, 2002: 22-23.

<sup>51</sup> Kiefer, 1975: 18

toilette was part of the festivities for the women of the family.”<sup>52</sup> Altså var denne påkledinga meir enn berre ei påkleding. Det var også eit slags sosialt ritual slik eg vil tolke det. Brudekjolen var ein *tunica recta*, dvs. ein enkel kvit ullkjole.<sup>53</sup> Brura hadde eit belte rundt livet på brudekjolen, og dette var godt knytt (*herculean knot*) for å gje brudgommen ei skikkeleg utfordring på bryllaupsnatta!<sup>54</sup>

Hovudet til brura fekk mykje merksemd på bryllaupsdagen. Det kunne vere at brura var ekstra utsett for vonde ånder denne dagen, sidan ho hadde gjeve frå seg den verjande amuletten sin, bullaen, og sidan ho enda ikkje hadde flytta inn i ektemannen sitt hus. På grunn av dette hadde brura ein bestemt hårfrisyre. Håret hennar vart delt på kvar side for å drive dei vonde åndene bort. Deretter vart det frisert i seks lokkar. Det er ikkje godt å vite korleis denne hårfrisyren eigentleg såg ut, sidan sløret opptek stor plass på dei fleste teikningane av bruder. Brura kunne i tillegg til sløret også ha ein blomsterkrans i håret. Denne var laga av blomster som ho sjølv hadde plukka. Dei andre personane til stades under bryllaupsseremonien var også pynta med blomster.<sup>55</sup> Blomsterkransen heldt brudesløret på plass. Brudesløret vart kalla *flammeum* og vart rekna for å vere ”flammeffarga.”<sup>56</sup> Brudesløret symboliserte blant anna at brura hadde tenkt å vere gift resten av livet. Dette sløret vart sett på som eit av dei viktigaste ekteskapssymbola. ”Indeed, the verb used of the woman marrying, *nubo*, is related to *nubes*, a cloud, and means literally ”I veil myself.” From this come ”*nupta*” a married woman, ”*nova nupta*”, a bride, and ”*nuptiae*”, the wedding.”<sup>57</sup> I følgje Treggiari var *flammeum* utan tvil arkaisk, sidan kona til Jupiter-presten gjekk med eit slik slør ved daglege seremoniar til ære for denne guden. Brura brukte også gjerne oransje sandalar, *lutei socci*. Og i klassisk tid var det slik at dersom familien til brura hadde råd til det, hadde ho gjerne også smykke på seg på bryllaupsdagen.<sup>58</sup>

Når det gjaldt brudgommen, så fanst det ingen spesiell bryllaupskledning for han, men det vart venta at han skulle kle seg pent og sjå ordentleg ut: ”The bridegroom was also expected to make a careful toilette, unlike Cato, who turned up in his horrific whiskers.”<sup>59</sup>

---

<sup>52</sup> Treggiari, 1991: 163

<sup>53</sup> Denne kjolen hadde brura sjølv vevd. Dette i motsetnad til skikken i Noreg nå i dag. Her betyr det nemleg ulykke å sy sin eigen brudekjole!

<sup>54</sup> Treggiari, 1991: 163

<sup>55</sup> Kiefer, 1975: 18

<sup>56</sup> Treggiari, 1991: 163 Flammeffarga tydde vel gul-oransje eller raudt kanskje, sjølv om det ikkje er godt å seie kva slags farge dette eigentleg var.

<sup>57</sup> Treggiari, 1991: 163

<sup>58</sup> Treggiari, 1991: 163

<sup>59</sup> Treggiari, 1991: 163

Dersom han ikkje hadde fine klede og var velstelt, vart det rekna som ei fornærming overfor brura sin familie.

### **Bryllaupsdagen**

Brura fekk på bryllaupsdagen hjelp av ei dame kalla *pronuba*. Dette var i følge Treggiari ei kvinne som berre hadde gifta seg ein gong i livet, og som framleis hadde ektemannen i live.<sup>60</sup> Dette var ofte mor til brura eller ein annan kvinneleg slektning. Ho hadde som oppgåve å følge brura til brudgommen.<sup>61</sup> Kiefer derimot skriv at den som hadde rolla som *pronuba* representerte gudinna Juno, og at ho som regel var ei gift kvinne, altså var det ikkje alltid slik.<sup>62</sup> Brudgommen måtte ikkje ha nokon slik hjelpar på bryllaupsdagen, men det var vanleg at han fekk støtte av slektningar eller venner. Mannlege venner av brudgommen var i alle fall vitnar til at bryllaupskontrakten vart forseгла. Denne spesifiserte blant anna kor mykje medgift brura skulle ha med seg inn i ekteskapet, og kva som ville skje med denne dersom ekteskapet tok slutt.<sup>63</sup>

Det var viktig å finne teikn på bryllaupsdagen. "Originally real diviners, "auspices" skilled in interpreting the flight of birds, had attended weddings." <sup>64</sup> Sjølv om det altså opphavleg var profesjonelle som tok seg av jobben med å finne slike teikn på bryllaupsdagen, var det på Cicero si tid ein eller fleire venner av familien som fekk rolla som *auspex*. Stort sett vart dette gjort ved å undersøkje innvolane til dyr som hadde blitt slakta til bryllaupet. Resten av dyret/dyra vart oppete på bryllaupsfesten som var etter sjølve seremonien. I likskap med brudesløret så var *auspex* ein viktig del av eit ordentleg bryllaup, sidan denne signaliserte at paret hadde støtte frå vennene sine. I følge Cicero byrja ekteskapet allereie med desse teikna som vart funne tidleg på morgonen på bryllaupsdagen.<sup>65</sup> Under romarske bryllaup var det vanleg å ofre til gudane, sjølv om det er noko usikkert kva for gudar ein ofra til. Men i følge Treggiari blir Tellus og Ceres iblant nemnt i kjeldene. Under Prinsipatet var det vanleg å ofre til keisaren på bryllaupsdagen. Dersom offeret vart utelate, kunne det føre til ulykke.<sup>66</sup>

Etter at brud og brudgom hadde sagt seg samde i giftarmålet og signert ekteskapskontrakten, og teke kvarandre i handa, var paret gift. I nokre tilfelle var det slik at

---

<sup>60</sup> Treggiari, 1991: 164

<sup>61</sup> Treggiari, 1991: 164

<sup>62</sup> Kiefer, 1991: 19

<sup>63</sup> Treggiari, 1991: 165

<sup>64</sup> Treggiari, 1991: 164

<sup>65</sup> Kiefer, 1975: 18

<sup>66</sup> Treggiari, 1991: 164

den kvinna som hadde rolla som pronuba batt ein hyssing rundt hendene på brudeparet for å forsegle ekteskapet. Men det var ikkje nokre bestemte ord eller handlingar eller ei bestemt skriftleg kontrakt som var standard for alle bryllaup. Dette kunne variere frå bryllaup til bryllaup. Det var heller ikkje slik at ein prest eller offentleg tenestemann måtte leie eller vere vitne til seremonien,<sup>67</sup> slik det jo er i vårt samfunn i dag. Treggiari meiner at ulike rituelle fraser kan ha vore brukt, og at det ofte var ei feiring av bryllaupet, samt skriftlege dokument i tillegg til medgifta, og at alt dette var bevis på at eit par hadde tenkt å inngå ekteskap. Poenget er at alt kom an på paret som skulle gifte seg, og på paterfamilias. Fortsetjinga av ekteskapet kom an på paret sin vilje til å fortsette å vere gift, kalla *affectio maritalis*.<sup>68</sup>

Når det gjaldt confarreatio- og coemptio-ekteskap var det eit spesiell formular som brura måtte uttale. "*Quando tu Caius, ego Caia*."<sup>69</sup> Kiefer seier at det har det vore ein del usemje omkring tydinga av dette utsagnet, som i følge forskaren Reitzenstein betyr; "Where you are the father of a family I shall be the mother."<sup>70</sup> Desse orda betydde i alle fall at brura var viljug til å gå inn i ektemannens manus og bli ein del av hans familie. Etter at brura hadde uttalt dette formularet, vart brudeparet ført saman og ho som hadde rolla som pronuba fekk dei til å ta kvarandre i hendene.<sup>71</sup> Etter at desse rituala var utført, var altså paret gift. Dei som hadde rolla som auspex, dvs. teikntydarane, var dei aller første som gratulerte det nygifte paret. Deretter vart paret gratulert av gjestane som ønskte dei "*feliciter*", "til lykke".<sup>72</sup> Brudgommen og hans slekt og venner stakk så raskt av garde til huset hans for å gjere i stand til å ta imot brura og dei andre bryllaupsgjestane.

## Pompa

Brura og resten av gjestane byrja etter ei stund å gå i ein prosesjon mot brudgommen sitt hus. Dette brurefølget heitte *deductio in domum mariti*, men vart som oftast kalla *pompa*, som betyr prosesjon. Brura sin hjelpar, pronuba, og andre hjelparar bar faklar for å lyse opp der brura gjekk. Desse faklane var typiske for romarske bryllaup. Under denne vandringa lata brura som om ho ikkje ville dra frå familien sin og barndomsheimen sin, og klynge seg til mor si. Slik eg har forstått det var nok ikkje dette alltid skodespel, med tanke på at dei romarske ekteskapa var arrangerte ekteskap. Mora og eventuelle andre overtalte så brura til å dra til

---

<sup>67</sup> Treggiari, 1992: 33

<sup>68</sup> Treggiari, 1992: 33

<sup>69</sup> Kiefer, 1975: 19

<sup>70</sup> Kiefer, 1975: 19

<sup>71</sup> Kiefer, 1975: 19

<sup>72</sup> Treggiari 1991: 165

brudgommen sin. Under bryllaupsprosesjonen song folk. Dei hadde også diverse utrop, slik som "*Hymen hymenae*"<sup>73</sup> I komedien *Casina* av Plautus kan vi sjå eksempel på det.<sup>74</sup> Generelt sett kan ein seie at feiringa av eit romarsk bryllaup inneheldt mykje latter og song. Iblant var eit øvd kor til stades, og andre gonger var det bryllaupsgjestane som song. For eksempel under prosesjonen til brudgommen sitt hus, og under sjølve festbanketten. Gjennom mange av Catull sine dikt får vi innsikt i korleis desse bryllaupssongane var, sidan desse dikta etterliknar stilen til slike songar.<sup>75</sup>

Det var også svært vanleg at nokon fortalte grove vitsar under prosesjonen, når eit bryllaup skulle feirast; "Obscene songs and jokes were a vital feature of this part of the proceedings."<sup>76</sup> Noko som ofte blir omtala er dei såkalla "*Fescennine jokes*". Dette dreia seg om uanstendige ting som vart ropt mot brur og brudgom. Skikken representerer i følge Shelton "a common primitive superstition."<sup>77</sup> Romarane meinte at i stunder med stor lykke, som gjerne eit bryllaup var, kunne ein person bli utsett for åtak frå vonde ånder, "det vonde auget". Ved å prøve å fornærme og fortelje uanstendige ting om denne personen, meinte dei at ein kunne lure "det vonde auget" til å tru at vedkommande ikkje var så heldig og lykkeleg likevel. På denne måten kunne åtak frå dei vonde åndene bli unngått.<sup>78</sup>

Tradisjonelt var det slik at brura vart følgt av tre gutar som ennå hadde foreldra sine i live, *patrimi et matrimi*. Ein av gutane hadde oppgåva med å bere ein spesiell fakkell, medan dei andre to heldt brura i hendene. Andre kasta nøtter til folkemassen.<sup>79</sup> Denne prosesjonen var svært vanleg, sjølv om den ikkje var påkravd. Ein av funksjonane til pompa var å offentleggjere at paret nå var gift.

Når brura endeleg kom fram til brudgommen sitt hus føretok ho ei rituell salving av dørkarmane. Ho smurte dei inn med olje eller feitt. Deretter vart ho bore over dørkarmen. I følge Treggiari vart ho ikkje bore av brudgommen, som skikken er for mange i Noreg i dag, men av nokon frå følgjet sitt.<sup>80</sup> Kiefer derimot meiner at det var nettopp brudgommen som bar brura over dørstokken: "Then the husband lifted her over the threshold, for it would have been a bad omen if she had touched it."<sup>81</sup> Ved inngangen vart ho så tilbode eld og vatn av mannen sin. Det er både Treggiari og Kiefer samde om. Elden var i form av enda ein fakkell, og vatnet

---

<sup>73</sup> Treggiari, 1991: 166

<sup>74</sup> Plautus, 1967: 87

<sup>75</sup> Shelton, 1988: 40

<sup>76</sup> Treggiari, 1991: 166

<sup>77</sup> Shelton, 1988: 42

<sup>78</sup> Shelton, 1988: 42

<sup>79</sup> Treggiari, 1991: 166

<sup>80</sup> Treggiari, 1991: 168, med støtte i Plutark

<sup>81</sup> Kiefer, 1975: 20



var i ei vassmugge/kanne. Grunnen til ritualet med deling av eld og vatn, *aquae et ignis communicatio*, er at desse to elementa har sterk forankring i romarske idear om borgarrettar,<sup>82</sup> heim og familie; ikkje minst ekteskap og den delinga ekteskapet inneber, slik eg har forstått det. Treggiari meiner dette var ein svært sentral del av bryllaupsseremonien. Ho støttar seg på Ovid som meinte: "by these a new wife is made."<sup>83</sup> Kiefer seier følgjande om dette ritualet: "together with him she lit the new hearth-fire, and she was then sprinkled with water. She was thereby admitted to share the domestic and religious life of her husband."<sup>84</sup>

## Bryllaupsfest

Når følgjet endeleg kom fram til brudgommen sitt hus, var det bryllaupsfest med mat og drikke, latter og song. Brudeparet mottok gåver frå familie og venner, ja til og med frå slavar. Iblant var det også slik at brud og brudgom gav kvarandre pengegåver før bryllaupet.<sup>85</sup> I dei romarske komediane blir i alle fall dette med bryllaupsmiddagen sterkt vektlagt. Gjerne i form av at ein av karakterane i komedien er litt stressa og seier at nå må middagsførebuingane setje i gang, eller at kokkar blir hyra inn for å førebu maten. Etter mi meining hadde bryllaupsmiddagen (da som nå) ein viktig sosial funksjon. Under denne middagen fekk dei to familiane høve til å bli betre kjende med kvarandre, og kanskje til og med legge diverse slagplanar for framtida med tanke på økonomisk og politisk samarbeid.

Huset til brudgommen var gjerne rikt dekorert, spesielt den symbolske ektesenga, som sto ute i *atrium* under bryllaupsfesten. Men fullbyrdinga av ekteskapet føregjekk på soverommet, og i følgje Plutark skjedde dette i mørket.<sup>86</sup> Det var viktig at fullbyrdinga av ekteskapet føregjekk etter visse heilage skikkar. Det var pronubaen som gjorde i stand ektesenga. Det var også ho som fortalte den jomfruelege brura om kva som venta henne på bryllaupsnatta.<sup>87</sup> I følgje Kiefer måtte brura be til Juno Virginensis. Ho måtte også be til Cincia i samband med løysinga til brura sitt belte. Etter at brudgommen hadde knytt opp beltet til brura, meiner Kiefer at den nygifte kvinna måtte sette seg på fallosen til ein fruktbarheitsgud som heitte Mutunus Tutunus.<sup>88</sup> Treggiari derimot stiller seg noko tvilande her. Ho meiner at dette er eit noko sjokkerande ritual som kanskje ikkje har vorte altfor nøye

---

<sup>82</sup> Ein utstøtt mann skulle ikkje få verken mat, drikke eller husly av nokon som var romarsk borgar. Han vart nekta vatn og eld. Treggiari, 1991: 168

<sup>83</sup> Treggiari, 1991: 168

<sup>84</sup> Kiefer, 1975: 20

<sup>85</sup> Treggiari, 1991: 165

<sup>86</sup> Treggiari, 1991: 168

<sup>87</sup> Kiefer, 1975: 20

<sup>88</sup> Kiefer, 1975: 20

undersøkt i kjeldene. Ho seier at kristne gjorde narr av talet på guddommar som trengtes til denne delen av bryllaupsseremonien. Det kan derfor vere at dette ritualet ikkje har heilt hald i verkelegheita. "...it is not clear how much research was needed to unearth this item of archaic ritual. Pagans could be equally indecent in their imaginings."<sup>89</sup>

Dagen etter bryllaupet var det vanleg å halde middagsselskap og fest i huset til brudgommen. Dette mat- og skjenkegildet vart kalla *repositia*. Under dette selskapet ofra brura for første gong til husgudane i den nye heimen sin. På det vi ville kalla kveitebrødsdagane var det vanleg at dei nygifte deltok på ein del festar og selskap.

Treggiari meiner at dei forskjellige bryllaupa vi høyrer om i kjeldene, varierer mykje når det gjeld ekstravaganse og publisitet.<sup>90</sup> For eksempel høyrer vi fleire gonger at Cicero var på veg til bryllaup, som gjerne var langt frå der han oppheldt seg. Men da dotter hans skulle gifte seg for tredje gong, var det tilsynelatande ingen som venta at han skulle gidde å skunde seg heim frå Cilica for å delta i bryllaupet. Keisar Augustus gjorde heller ikkje noko stort nummer ut av det da dotter hans gifta seg. Han var ikkje eingong til stades.<sup>91</sup> Eg vil tru at ein av grunnane til at Cicero og Augustus, og mange fleire med dei, tilsynelatande ikkje tok bryllaupa til døtrene sine så veldig nøye, var at den dagen dottera vart gifta bort tilhøyrte ho som regel ikkje familien til far sin lenger. Da tilhøyrte ho mannen sin familie. I alle fall dersom ho var gift *in manu*. Slik sett kan desse mennene og keisarane ha lagt større vekt på sønene sine bryllaup, sidan det var dei som skulle føre slekta vidare.

### ***Bryllaup framstilt i gravkunsten***

Det finst mange gravferdsskulpturar som framstiller ei brur og ein brudgom som symbolsk tek kvarandre i høgrehanda. I bakgrunnen av desse skulpturane ser ein gjerne menneske som ber på faklar. Det var svært vanleg at sarkofagane til romarske menn var dekorert med scener frå det dei hadde oppnådd både militært og offentleg, men samstundes var dei også gjerne dekorert med scener frå bryllaupet deira og huslege ting som ein middag saman med kona.<sup>92</sup> I og med at dette var dei bileta romarske menn ville bringe vidare til etterslekta, tyder det etter mi meining på at bryllaup og ekteskap betydde mykje for romarske menn. Det kunne vere fleire grunnar til dette. Blant anna var det jo om å gjere for ein mann å gifte seg inn i ein familie han hadde nytte av å vere i allianse med. Men det kan jo også vere at kona rett og slett

---

<sup>89</sup> Treggiari, 1991: 168

<sup>90</sup> Treggiari, 1991: 169

<sup>91</sup> Treggiari, 1991: 169

<sup>92</sup> Dixon, 1992: 65

betydde mykje for han av andre grunnar. Kjærleik kunne jo tenkast å vere ein av desse. Kanskje romarske menn var langt mjukare enn det inntrykket ein lett kan få av dei? I alle fall i dei romarske komediane kryr det etter mi meining av forelska unge menn som ser ut til å legge stor vekt på det emosjonelle aspektet. Det skal vi blant anna få sjå eksempel på i analysen av Terents-komedien *Andria*.

Dixon meiner i alle fall at mann og kone ser ut til å ha søkt mot kvarandre for det første for å oppnå emosjonell støtte. Ho meiner denne faktoren vog tyngre enn det økonomiske. Dette blir reflektert blant anna i arvelovene som gjev låg prioritet til arv mellom ektefellar og skikken med at ektepar ikkje skulle gje kvarandre for dyre gåver. Likevel finst det også mange unntak til denne tendensen til å sette det emosjonelle framfor det økonomiske. Dixon konkluderer med at når alt kom til alt, vart førehaldet mellom ektefellar kanskje ikkje sett like høgt som førehaldet mellom foreldre og barn, og førehaldet til andre ein var i nær biologisk slekt med.<sup>93</sup>

### ***Førehaldet mellom mann og kone***

Nokre av faktorane rundt romarske bryllaup kan verke ganske kyniske og kjenslekalde på oss i dag, som er indoktrinerte med at det er den romantiske kjærleiken som skal danne utgangspunktet dersom ein skal gifte seg. Det var gjerne politiske og økonomiske grunnar som låg bak ei ekteskapsinngåing. For eksempel var den unge Pompeius sitt første ekteskap med dottera til dommaren i retten der han stod tiltalt...

Ikkje mindre kynisk var det at lykkelege ekteskap også kunne bli oppløyst av politiske grunnar. Han som seinare vart keisar Tiberius er eit godt eksempel på dette. Keisar Augustus var stefaren til Tiberius, og når Augustus sin svigerson Agrippa døydde, fekk Augustus stesonen Tiberius til å skilje seg frå Vipsania, som var dotter til Agrippa, med det formål at Tiberius da skulle gifte seg med Julia som var enka etter Agrippa. Problemet var berre at Tiberius var veldig glad i ho han vart tvinga til å skilje seg frå, så Augustus sørga for å hindre at dei to fekk møtast att. Slike historier kan få det til å verke som om romantikk og kjærleik ikkje vart tillagt særleg tyding når det gjaldt romarske ekteskap. Alle dei romarske kjærleiksdikta frå Catull til Ovid kan også få det til å verke som elskaren si elskarinne ikkje kan bli kona hans, enten ho er gift med ein annan eller at ho er av ulik status enn han sjølv.<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Dixon, 1992: 97

<sup>94</sup> Jones & Sidwell, 1997: 227-228

Ovid seier det rett ut: "frustration and singing at closed doors is what keeps love going, wives can't be loved, because their husbands can have them when they want."<sup>95</sup>

Men det finst også ein del materiale som tyder på det motsette, nemleg at det eksisterte varme og sterke kjensler mellom ektefellar i verkelegheita, og at dette også var eit ideal: "If Tiberius' forced union to Julia shows political convenience overriding human feelings, his attitude towards Vipsania, no less the result of political matchmaking, shows that affection could grow even in such stony ground."<sup>96</sup> Det vart i alle fall venta at eit ektepar skulle leve i harmoni med kvarandre, *concordia*. Sjølv idealet var ekteskap der dei to partane var glad i kvarandre.<sup>97</sup> Det ser vi blant anna utifrå Catull si bryllaupshymne (Dikt nr. 61) for Torquatus og Junia, som bae var medlemmar av gamle høgtståande familiar i det romarske samfunnet. Diktet ber om at kjærleiken til brura må vekse, at dei må unngå utruskap osv.<sup>98</sup> Det finst mange kjelder som tyder på ekteskapeleg affeksjon, for eksempel når Cicero skriv til kona si Terentia og kallar henne "lyset i livet mitt" eller "mest trufast og den beste av koner" og uttrykker at han lengtar etter å sjå henne. Det finst også hundrevis av gravsteiner der mannen kallar kona si for eksempel ord som *carissima* som betyr min kjære/kjæraste eller *dulcissima*, søtaste.<sup>99</sup> Dixon argumenterer for at det emosjonelle var det viktigaste når det gjaldt romarske ekteskap: "Husband and wife seem to have looked to each other more for emotional than financial support; this is reflected in the inheritance laws giving low priority to succession between them and the custom limiting their gifts to one another."<sup>100</sup>

Spørsmålet er så kor stor rolle kjensler eigentleg spelte når det gjaldt bryllaup og ekteskapsinngåingar i den romarske Republikken. Altså kjensler eller ikkje kjensler som utgangspunkt for bryllaup og ekteskap? Dette er noko eg vil prøve opp mot komediane.

### **Skilsmisse**

Treggiari seier følgjande: "Paradoxically, most of our information on marriage comes from our information on divorce and most of our information on divorce comes from jurists' discussions of dowry."<sup>101</sup> Med tanke på dette meiner eg det er på sin plass å ta med ein eigen

---

<sup>95</sup> Ovid, *Ars Amatoria* 3.585-6

<sup>96</sup> Jones & Sidwell, 1997: 228

<sup>97</sup> Jones & Sidwell, 1997: 228

<sup>98</sup> Catull, 1978: 65-70 (Dikt 61)

<sup>99</sup> Jones & Sidwell, 1997: 229

<sup>100</sup> Dixon, 1992: 95-97

<sup>101</sup> Treggiari, 1992: 33

del om fenomenet skilsmisse i denne oppgåva, sjølv om skilsmisse er noko som aldri finn stad i dei romarske komediane.

Når det gjaldt *confarreatio* ekteskap trengte ein mange og kompliserte religiøse ritual dersom ein skulle oppløyse det. Dette i motsetnad til dei andre formene for ekteskap som var lette å gjere slutt på. *Diffareatio* var eit ritual brukt til å oppløyse *confarreatio* ekteskap. Det finst ikkje mykje informasjon om dette emnet.<sup>102</sup> I det tidlege Roma, var det slik at *confarreatio* ekteskap ikkje kunne oppløysast i det heile teke. Og sidan *confarreatio* på denne tida var den einaste godkjende forma for ekteskap, betydde det at skilsmisse ikkje fanst i den perioden.<sup>103</sup> Dionysus seier, i følgje Kiefer, at ikkje noko ekteskap vart oppløyst i Roma i laupet av ei periode på 520 år! Men under den 137. Olympiaden, var det ein mann som heitte Spurius Carvilius som hadde skilt seg frå kona si, og han var visstnok den første som gjorde det. Han måtte sverje at grunnen til at han ikkje kunne leve saman med kona si var at ho ikkje kunne få barn. Men skilsmissa gjorde at denne mannen ikkje vart vidare populær i lokalsamfunnet.<sup>104</sup> Fantham m.fl. skildrar også denne skilsmissa. Spurius Carvilius Ruga skilde seg i følgje dei i år 231 f.Kr. Tidlegare koner hadde kanskje blitt skild på grunn av utruskap eller anna "ugagn" utan at dei hadde fått medgifta si tilbake, men Spurius Carvilius Ruga skilde seg frå kona på grunn av at han meinte ho ikkje kunne få barn. Dermed skapte han ein legal presedens, som gjekk ut på at konene fekk medgifta tilbake dersom dei ikkje hadde gjort noko gale.<sup>105</sup> I følgje Becker-Marquardt var ikkje dette den første skilsmissa; "but it was the first who did not involve the disgrace and condemnation of the wife."<sup>106</sup>

Det ser altså ut til at skilsmisse var svært uvanleg i det tidlege Roma.<sup>107</sup> I alle fall hevda tradisjonen at det var uvanleg: "While tradition explicitly denies the existence of divorce in early Rome, there are many signs of distrust between husband and wife."<sup>108</sup> For eksempel kunne mannen, i konsultasjon med kona sine slektningar, dømme henne til døden dersom ho var utru, eller dersom ho drakk vin!<sup>109</sup> Ein del koner vart også mistenkt for å forgifte enten mannen sin eller barna. Konene hadde ikkje tilgang til drapsvåpen, men det var dei som stod for matlaginga. Derfor kunne dei bli mistenkt for forgifting. Bakgrunnen til desse skuldingane var gjerne ganske kompleks slik eg har forstått det. Som regel var det nok ikkje snakk om noko drap eller drapsforsøk, heller slikt som dårleg mat på grunn av varmen

---

<sup>102</sup> Treggiari, 1991: 24

<sup>103</sup> Kiefer, 1975: 30

<sup>104</sup> Kiefer, 1975: 30

<sup>105</sup> Fantham et al, 1994: 228

<sup>106</sup> Kiefer, 1975: 31

<sup>107</sup> Kiefer, 1975: 31

<sup>108</sup> Fantham et al, 1994: 228

<sup>109</sup> Fantham et al, 1994: 228

osv.<sup>110</sup> Til tross for at tradisjonen hevdar at det ikkje fanst skilsmisse i det tidlege Roma, eller at det i alle fall var svært uvanleg, var det ekteskapelege livet altså ikkje berre prega av fryd og gammen.

Utover i republikken vart det både enklare og meir vanleg med skilsmisse. Dette hadde samanheng med at kvinna si stilling i samfunnet vart styrka. Etterkvart som det vart mindre vanleg med manusekteskap, kunne ein seie at ekteskap utan manus berre var å sjå på som ei avtale mellom to partar. For eksempel var Sulla gift fem gonger, Pompeius fem gonger og Ovid tre gonger.<sup>111</sup> Treggiari seier at sjølv om vi veit om mange skilde menn som utan problem gifta seg på nytt, kunne skilde kvinner lett bli sett på med mistenksame augo.<sup>112</sup> Enten vart ho skild på grunn av ein eller annan feil ho hadde, eller så var ho arrogant nok til sjølv å ta initiativ til skilsmisse.<sup>113</sup> Corbier derimot seier følgjande om skilde kvinner:

In Rome, the divorced woman was not ostracized by society, but had considerable resources at her disposal, managed by her father if he was still living, or by herself (under the nominal control of a guardian) if she had become *sui iuris*.<sup>114</sup>

Det var nemleg slik at ei kone hadde rett på å få medgifta si tilbake dersom ekteskapet skulle bli oppløyst, enten det skjedde ved skilsmisse eller ved at ektemannen døydde.<sup>115</sup> Ein del av dei som levde på den tida meinte at grunnen til at det vart meir og meir vanleg med skilsmisse, var det Kiefer omtalar som "degeneracy of the age."<sup>116</sup> Da som nå var det altså vanleg å tenke at "alt var så mykje betre før i tida." Kiefer meiner at det sjølv sagt var langt meir omfattande grunnar enn dette som låg bak det stadig aukande talet på skilsmisser.<sup>117</sup> Same kva meiner Corbier at til tross for den stigande skilsmissestatistikken, var idealet i det romarske samfunnet at ekteskapet skulle vere ein varig og kontinuerleg union.<sup>118</sup> Det vart sett på som svært prisverdig dersom eit par var gift inntil døden skilde dei (som i vår kristne tradisjon).

Iblant vart eit harmonisk og stabilt ekteskap sett høgare enn sjølve farsmakta som vanlegvis hang svært høgt i det romarske samfunnet. Keisarane Antonius og Marcus Aurelius

---

<sup>110</sup> Fantham et al, 1994: 228

<sup>111</sup> Kiefer, 1975: 33

<sup>112</sup> Treggiari, 1992: 41

<sup>113</sup> Apuleius, *Apologi* 92

<sup>114</sup> Corbier, 1992: 52

<sup>115</sup> Corbier, 1992: 52

<sup>116</sup> Kiefer, 1975: 34

<sup>117</sup> Kiefer, 1975: 34

<sup>118</sup> Corbier, 1992: 49

godtok ikkje at ein paterfamilias skulle ha makt til å oppløyse ekteskapet til dotter si dersom ho ikkje ville det sjølv.<sup>119</sup>

### ***Alternativ til ekteskap***

Stort sett alle romarar vart gift før eller seinare ( gjerne før!). Samfunnet godtok nemleg få unnskyldningar for å nekte å gifte seg. Ein unnskyldning kunne vere å bli vestalinne, men det var som regel foreldra som bestemte det om dottera deira skulle bli ei slik prestinne. Dessutan var det berre seks vestalinner om gongen og dei kunne trekkje seg tilbake etter 30 år. Det var nok svært få kvinner (og menn) som levde i livslangt sølibat.<sup>120</sup> Det fanst nemleg også diverse andre alternativ til ekteskap. Desse finst det som vi skal få sjå ein del eksempel på i dei romarske komediane.

### ***Concubinatus***

*Concubinatus* var eit av desse alternativa. Ei konkubine, eller *paelex*, var ei kvinne som var involvert i eit regelmessig seksuelt førehald med ein mann enten denne mannen var gift eller ugift. Ofte var det slik at ho budde saman med denne mannen, utan at det vart rekna som eit usus ekteskap.

In Roman concubinage affectio maritalis, the reciprocal attitude of regarding the other as a wife or husband, was lacking. If both began to regard the other as a coniunx, then the relationship became matrimonium, as long as there was no legal disqualification.<sup>121</sup>

Barn av slike typar førehald vart ikkje rekna som legitime barn,<sup>122</sup> noko som tydeleg signaliserte at førehaldet i seg sjølv ikkje vart rekna som legitimt. Concubinatus var likevel eit akseptabelt alternativ til ekteskapet med mindre det oppstod fordi paterfamilias gav bort kvinna som konkubine på grunn av manglande evne til å betale medgift. I så fall var det ei skam.

---

<sup>119</sup> Corbier, 1992: 49

<sup>120</sup> Treggiari, 1991: 83

<sup>121</sup> Treggiari, 1991: 52

<sup>122</sup> Treggiari, 1991: 52

Grunnane til at folk levde saman på denne måten i staden for i ekteskap med kvarandre, er etter Dixon si meining uklare, men for å sitere henne kunne det vere: "social niceties that are not clear to us."<sup>123</sup> Treggiari listar opp fleire moglege grunnar. For det første hadde ikkje ei konkubine nokon legal rett på eigedommen til mannen, og for det andre kunne ei konkubine materielt sett få eit betre liv på denne måten, enn om ho hadde gifta seg med ein mann av sin eigen stand. Hennar stilling som konkubina til ein bestemt mann kunne vere ganske sikker, og han gav henne gjerne svært fine og dyre gåver. Men dersom partane byrja å sjå på kvarandre som ektefellar, altså at viljen til å vere gift med den andre var til stades, gjekk førehaldet over til å bli eit ordentleg ekteskap så lenge det ikkje var nokre juridiske hindringar som låg i vegen.<sup>124</sup> Concubinatus vart spesielt sett på som eit alternativ til å gifte seg på nytt for rike enkemenn som hadde barn. Ei konkubine vart ikkje venta å skulle få barn. Derfor kunne ein enkemann ville leve på denne måten i staden for å gifte seg på nytt. På denne måten kunne han unngå at formuen og eigedommane hans vart delt opp på for mange.<sup>125</sup>

## Contubernium

*Contubernium* var ein ekteskapsliknande union mellom ein mann og ei kvinne. Desse to budde saman. Forskjellen på *contubernium* og *concubinatus* er at her var viljen til å ha seksualpartnaren sin som ektefelle til stades, men paret hadde ikkje lovleg rett til å gifte seg på grunn av at minst ein av partane var slave. Som sagt hadde ingen slavar rett til å inngå ekteskap, dermed vart *contubernium* ofte løysinga for dei. Dersom begge partar var slavar, og dei vart frigjeve, hadde dei rett til å bli mann og kone på ordentleg.<sup>126</sup>

## Prostituerte og kurtisaner

Prostitusjon var eit anna alternativ til det å inngå ekteskap, men dette var ikkje noko for såkalla ærbare kvinner. Dei prostituerte vart kalla *scortae*, *meretrices* or *lupae*. Desse var som regel utlendingar, og dei var lette å kjenne igjen på klesstil og sminke. For eksempel Terents' *Andria* handlar om den prostituerte Chrysis som bur saman med ungjenta Glycerium som blir rekna for å vere den yngre systera hennar. Desse to kvinnene er utlendingar som kom frå øya

---

<sup>123</sup> Dixon, 1992: 93

<sup>124</sup> Treggiari, 1991: 52

<sup>125</sup> Dixon, 1992: 94

<sup>126</sup> Treggiari, 1991: 52



Andria (sjølv om det til slutt viser seg at Glycerium eigentleg er athensk borgar). Prostituerte kvinner er ei gruppe som vi snart skal få sjå ofte går att i dei romarske komediane.

Kurtisaner eller *doctae pullae* som dei vart kalla på latin, var i motsetnad til dei prostituerte som regel av god romarsk avstamming. Med unntak av nokre av dei som var tidlegare slavar. Kurtisanene var elskarinner som gjerne budde saman med mødrene sine og systrene sine. Dei var enten under ein bordelleigar, eller så budde dei i ei leilegheit som elskaren deira hadde skaffa dei. Sjølv om desse ikkje budde saman med elskaren sin, hadde dei som regel berre ein elskar om gongen.

## Konklusjon

Romarane gifta seg med det formål å få legitime barn som sjølve skulle bli romarske borgarar. Bryllaup og ekteskapsinngåing fann stad både av juridiske og emosjonelle grunnar. Den juridiske delen omhandla statusen til kvar av partane i ekteskapet og dei barna som ekteskapet resulterte i. Til ein viss grad omhandla den juridiske delen også paret sine økonomiske rettar og plikter. Til trass for alle dei praktiske aspekta, vart ekteskap i tillegg sett på som ei kjelde til komfort og lykke.<sup>127</sup> For dei som ikkje var gift fanst det ein del alternativ: å leve i concubinatus eller contubernium. Å vere prostituert eller kurtisane var også eit alternativ. Det var med andre ord svært få romarar som levde i livslangt sølibat!

Nå skal vi gjennom analysane av dei romarske komediane snart få eit innblikk i fleire av dei omgrepa og aspekta ved romarske bryllaup og ekteskapsinngåing som eg har gått igjennom i dette kapitlet. Men aller først skal vi sjå litt på bakgrunnen til dei romarske komediane, samt ulike problem knytt til det å bruke komediane som kjelde til bryllaup og ekteskapsinngåing i den romarske republikken.

---

<sup>127</sup> Dixon, 1992: 95-97

### Kap. 3: Bakgrunnen til dei romarske komediane

Før analysen av kva dei romarske komediane kan fortelje oss om bryllaup og ekteskap, skal eg først seie litt om bakgrunnen til desse: I alt er det berre 26 romarske komediar som er bevart; 20 av Plautus<sup>128</sup> og 6 av Terents.<sup>129</sup> Utover dette har vi i dag berre kjennskap til nokre forfattarnamn, nokre fragment av romarske komediar, og massevis av komedietitlar. I alle fall før Knut Kleve rulla ut store delar av ein komedie av Caecilius kalla *Faenerator* i 1996. Sjølv om mykje altså har gått tapt har dei 26 komediane av Plautus og Terents vist seg å vere svært levedyktige, sidan dei har oppnådd å sikre den romarske komedien ein solid plass i verdslitteraturen.<sup>130</sup>

Dei romarske komediane er i stor grad basert på greske originalkomediar som vart skrivne i den andre delen av det fjerde århundret, og den første delen av det tredje århundret f.Kr. Desse komediane er kjend som ”ny komedie”, i motsetnad til ”gammal komedie” som vart produsert på 500-talet f. Kr.<sup>131</sup> Titus Maccius Plautus levde ca. 254-184 f. Kr. Han var født i Sarsinia i Umbria og skal visstnok ha jobba som forretningsmann, møllearbeidar og skodespelar, men dette er noko usikkert. Den seinaste av desse to komedieforfattarane, Publius Terentius Afer, vart født i Karthago i ca. 185. f.Kr. og det vart sagt at han hadde kome til Roma som slave under ein senator, som seinare sørga for at han fekk utdanning og til slutt frigav han. Rundt 160 f.Kr. reiste han frå Roma og kom aldri attende. Det er usikkert kor han drog hen og når han døydde. Dei romarske komediane vart altså skriva i laupet av den klassiske Republikken.

”*Graecia victa ferum victorem cepit, et artes intulit agresti Latio*”.<sup>132</sup> (”Det beseirede Hellas inntok den usiviliserte sigerherren sin og innførte dei skjöne kunstane i det uuddanna Latium.”) Dette utsegnet er det diktaren Horatius som har kome med, og det kan seiast å gjelde komediediktinga.

Den såkalla nye komedien er ein type versedrama, og på rollelista til desse komediane er det gjerne mange ”vanlege folk”, slik som den unge elskaren, den strenge faren, den listige slaven, og den skrytande soldaten. Dette er typar som Theofrast har skildra. Dei romarske komediane er i stor grad prega av slike erketypar, altså typeteikning. Dessutan tek komediane

---

<sup>128</sup> Christensen 1972, 11

<sup>129</sup> Christensen, 1972: 12

<sup>130</sup> Christensen, 1972: 9

<sup>131</sup> Konstan, 1983: 15

<sup>132</sup> Onnerfors, 1956: 9

for seg avgrensa situasjonar og forteljingstypar.<sup>133</sup> Desse faste forteljingsmønstra eller paradigma som dei også kan kallast, definerer sjangeren ”ny komedie”. Likevel er det rom for variasjon, og ein del av komediane skil seg ut frå fleirtalet. Konstan seier følgjande:

In all these respects, the closest analogue to new comedy may be in the various subgenres of the modern cinema, such as the western or the detective movie, or, to take a comedy type that is the true descendant of the ancient, the television situation comedies.<sup>134</sup>

På denne måten kan vi seie at dei gamle greske og romarske komediane indirekte lev vidare i samfunnet vårt i dag i form av såkalla sitcoms som Friends og Seinfeld! Også gjennom eit så moderne medium som fjernsyn kan vi altså finne spor etter antikken. Noko som er typisk både for dei romarske komediane og dei situasjonskomediane vi ser på tv nå ca. 2000 år seinare, er at dei speglar dagleglivet og gjev bilete som folk kan kjenne seg att i. Etter mi meining er det akkurat dette som kan forklare kvifor dei romarske komediane var så populære blant det romarske publikummet, og kvifor slike situasjonskomediar på tv er så populære i samfunnet vårt i dag.

Dei romarske komediane har ei byrjing, ein midtdel og ein slutt: ”In comedy, closure takes the form of a resolution by which the tension or disequilibrium that establishes the plot is abolished.”<sup>135</sup> Vanlegvis dreier det seg om ein konflikt mellom personane i komedien, for eksempel konflikt mellom far og son fordi sonen vil ha ei kvinne faren ikkje kan godkjenne, eller mellom to menn, ein fattig og ein rik, som kjempar om den same kvinna. Konstan seier at måla og handlingane til dei ulike karakterane, alltid er uttrykk for bestemte verdiar. Den tradisjonelle faren for eksempel, forsvarar den allmenne oppfattinga av eit legitimt og anstendig ekteskap når han nektar sonen sin å fly etter ei kvinne av lågare rang. Konstan meiner at vi dermed kan forstå dei romarske komediane som eksempel på, og løysing av, dei konfliktane som sjølv verdssystemet har vore med på å skape. Farens moralske autoritet når det gjeld sonen sine romantiske impulsar går ut i frå den føresetnaden at foreldra sine ønskjer og interesser er i tråd med dei konvensjonelle ”ekteskapsprosedyrane,” medan sonen sine ikkje står i samsvar til desse. Konstan seier følgjande om dette: ”This situation is not always the case in ancient comedy, to be sure; but, when it is not, this fact itself becomes an element

---

<sup>133</sup> Konstan, 1983: 16

<sup>134</sup> Konstan, 1983: 16

<sup>135</sup> Konstan, 1983: 16

in the disequilibrium that drives the plot, and is resolved in the denouement.”<sup>136</sup> Eksempel på dette er komediane *Asinaria* av Plautus og *Phormio* av Terents.

Plautus og Terents har basert mykje av komediediktinga si på den yngre attiske komedie som hadde blomstringstida si i slutten av det fjerde og byrjinga av det tredje århundret f.Kr. Den eldre attiske komedie, med Aristofanes i spissen, var av satirisk karakter og viste forfattarens syn på førehald av allmenn interesse. Her var det gjerne snakk om politiske spørsmål.<sup>137</sup> I det som går under namnet den yngre attiske komedie derimot, vart det lagt vekt på å skildre ”vanlege” enkeltpersonar, og deira liv. Den unge kjærleiken vart eit hovudmotiv i desse komediane.<sup>138</sup> I den karakteristiske forteljingstypa til den nye komedien, er det ein ung mann som er lidenskapeleg forelska i ei jente som han ikkje kan gifte seg med fordi ho er av slavebakgrunn eller anna som gjer at ho ikkje har lov til å gifte seg. Dette får vi eksempel på i analysane av Terents’ *Andria*, Plautus’ *Curculio* og Caecilius’ *Faenerator*. Men brått snur handlinga seg totalt, og borgarstatusen til jenta blir avslørt: ”It is discovered, then, that the wayward passion had all along aspired to a permissible object, and the original tension turns out to be illusory.”<sup>139</sup> I komediar av denne typa er det slik at den forbodne kjærleiken strekker seg utover lokalmiljøet sine grenser. Kjærleiken rettar seg gjerne mot ein framand som ikkje er ein del av lokalmiljøet, og på denne måten blir den eksklusiviteten som definerer lokalmiljøet utfordra. I andre av dei romarske komediane er det slik at ein person trekk seg unna og isolerer seg frå resten av lokalmiljøet. Det er gjerne snakk om den strenge faren som er den som typisk står i vegen for kjærleiken. Ved å trekke seg unna frå samfunnet på denne måten kan vedkommande for eksempel legge hinder i vegen for at dottera hans skal gifte seg med ein som han ikkje kan godta. Etterkvart viser det seg likevel at det ikkje er noko i vegen for at ekteskap kan bli inngått mellom dottera hans og friaren hennar.<sup>140</sup> Det er i det heile teke ganske mange av dei romarske komediane som handlar om kjærleik, bryllaup og ekteskap. Det er med denne bakgrunnen eg har funne det fruktbart å søke etter kunnskap om romarske bryllaup og ekteskapsinngåing i dei romarske komediane.

Den eldre attiske komedien inneheldt mange sterkt karikerte figurar, både kjende og ukjende i samtida, medan den yngre komedien vart fylt av meir ”vanlege” folk frå eit kvardagsleg miljø. Menander (ca. 342-292 f.Kr.) står for oss som den fremste representanten

---

<sup>136</sup> Konstan, 1983: 17

<sup>137</sup> Christensen, 1972: 9

<sup>138</sup> Christensen, 1972: 9

<sup>139</sup> Konstan, 1983: 33

<sup>140</sup> Konstan, 1983: 33-34

for den yngre attiske komedien, sidan ein god del av det han har skrive er bevart.<sup>141</sup> I tillegg er det også ein del fragment frå komediane til Philemon som framleis eksisterer. Bortsett frå det kjenner vi berre den yngre attiske komedie gjennom den romarske etterdiktinga.

Frå før av eksisterte det ein romarsk dialog- og resitasjonstradisjon som var knytt til ulike festivalar osv., og kombinert med den yngre attiske komedien vart denne tradisjonen det som danna grunnlaget for den romarske komedien slik vi i dag kjenner den gjennom Plautus og Terents.<sup>142</sup> ”Det er disse to forfattere, Plautus og Terentius, som have forplantet den nyere græske komedie gennem Middelalderen til vore Tider og betinget Komediens Gjenfødelse gennem Molière og Holberg.”<sup>143</sup> Både Molière og Holberg si dikting lev i beste velgåande, og den antikke komediediktinga har hatt enorm påverknad på desse forfattarane. Molière har for eksempel basert rollefiguren sin Harpagon i komedien *L'avare* på Plautus sin karakter Euclio som er ein av hovudpersonane i komedien *Aulularia*. Likevel visar ei samanlikning av desse komediane at dei to ulike forfattarane har handsama både tema og karakteren Euclio/Harpagon på kva sin måte. Euclio var ein gniar som til sist kom på betre tankar, medan Harpagon fortsett med å vere ein gjerrigknark heilt til siste slutt.<sup>144</sup> Plautus si utgåve av denne karakteren skal vi snart bli betre kjend med i analysen som følgjer. Der vil eg nemleg ta for meg nettopp *Aulularia* og undersøkje kva denne komedien kan fortelje oss om romarske bryllaup og ekteskapsinngåinga si tyding i det romarske samfunnet.

### ***Dei romarske komediane som kjelde til bryllaup og ekteskapsinngåing***

Eg har altså vald å bruke romarske komediar som kjelde til bryllaup og ekteskapsinngåing under republikken. Grunnen til at eg har vald nettopp dei romarske komediane er som nemnt i innleiinga at dei gjerne inneheld kjærleikshistorier som iblant endar med forloving eller til og med bryllaup. I denne oppgåva skal eg analysere eit utval av desse i håp om å tilføre forskinga på romarske bryllaup og ekteskap noko nytt.

Eg har vald å ta for meg i alt fire romarske komediar; Plautus' *Aulularia*, Terents' *Andria*, Plautus' *Curculio* og sist men ikkje minst ein noko fragmentert komedie som inntil få år sidan var ukjent, nemleg *Faenerator* av Caecilius. Det er fleire grunnar til at eg har vald akkurat desse komediane. I likskap med Rosivach meiner eg at desse tre komediane av Plautus og Terents representerer eksempel på ulike typar komediar, sjølv om dei også har

---

<sup>141</sup> Christensen, 1972: 9

<sup>142</sup> Christensen, 1972: 10

<sup>143</sup> Forchhammer, 1884: 3

<sup>144</sup> Watling, 1965: 9

ganske mange fellestrekk. *Aulularia* er eksempel på ein såkalla valdtektskomedie, *Andria* er eksempel på ein mor-dotter komedie medan *Curculio* er eksempel på ein slave-slaveeigar komedie. Det same er ”nykommaren” *Faenerator*. Nokre av dei romarske komediane endar med ekteskap, medan andre ikkje gjer det. Eg har vald å analysere eit utval av dei som faktisk endar med bryllaupsplanlegging /ekteskap, sjølv om ein også kan lære ein del om romarske bryllaup og ekteskapsinngåing utifrå dei kjærleikshistoriene som ikkje enda med ekteskap. Det interessante her er sjølvsagt å sjå på slikt som kvifor det unge paret ikkje kunne gifte seg med kvarandre og liknande. Men for at oppgåva ikkje skal gape over for mykje har eg altså vald å sjå bort i frå desse komediane, og heller fokusere på nokre av dei som faktisk enda med bryllaupsplanlegging/ekteskap. Eg meiner at det i denne samanhengen naturleg nok er mest å hente i dei komediane som får ein såkalla ”lykkeleg slutt”.

### **Problem i førehald til det å bruke komediane som kjelde til bryllaup**

Men sjølvsagt er det ein del problem forbunde med det å bruke litterære tekster som komediane som kjelde til bryllaup og ekteskapsinngåing i det romarske samfunnet under republikken. For det første er det viktig å tenke på at den skriftlege kjelda som dei romarske komediane utgjer ikkje er historieskriving, men fiksjon. Sjølv om forfattarane naturleg nok iblant kan ha teke utgangspunkt i historier frå verkelegheita i det dei skreiv, så lyt ein heile tida hugse på at dei skreiv skjønnlitteratur med tanke på å underhalde eit publikum, og ikkje historie. Slik sett blir eg her stilt overfor heilt andre metodiske problem enn om eg hadde teke utgangspunkt i faktisk historieskriving frå denne tidsperioden.

Eit anna problem i sambinding med det å bruke dei romarske komediane som kjelde til bryllaup og ekteskapsinngåing er at dei i stor grad er basert på greske originalar. Spørsmålet blir da i kor stor grad det romarske samfunnet faktisk blir reflektert i dei romarske komediane. Kva er gresk og kva er romarsk i det som skjer i komediane? Er det i det heile teke mogleg å bruke dei romarske komediane som kjelde til bryllaup og ekteskapsinngåing i det romarske samfunnet under republikken, eller blir dette for spekulativt? Alt dette er spørsmål eg har blitt nøydd om å tenkje nøye igjennom, før eg kom fram til den endelege konklusjonen om at dette i høgste grad er mogleg, og absolutt på sin plass!

## I kor stor grad er dei romarske komediane basert på dei greske?

Spørsmålet om i kor stor grad dei romarske komediane var basert på dei greske har ein ennå ikkje funne noko klart svar på. Nokre har gått så langt som å hevde at dei romarske komediane var reine oversetjingar frå gresk, og at dei dermed var totalt blotta for originalitet.<sup>145</sup> Når det gjeld nokre av dei romarske komediane, så har forfattarane sjølve fortalt om dei greske førebileta sine. Komedieforfattarane sine eigne utsegn, samt andre utsegn frå deira tid, har gjort at vi med rimeleg stor visse kan hevde at minst halvparten av Plautus sine komediar, og fem av dei seks komediane til Terents er basert på greske komediar.<sup>146</sup>

Men naturlegvis skjedde det endringar i dei romarske versjonane. Eit eksempel på dette er språket til Plautus. Det er langt meir ekstravagant enn språket i dei greske førebileta. Heile scener kan vere kutta ned på eller endra, og andre scener er fjerna. Terents på si side brukte gjerne episodar frå fleire forskjellige greske originalar i ein og same komedie, og Plautus kan jo godt ha gjort det same. Konstan meiner at dei også kan ha teke seg enda større fridommar iblant: "We cannot tell, but we should recall that Roman playwrights did compose original comedies situated in Italian towns, although none has survived"<sup>147</sup> Sidan det er svært lite av den yngre attiske komedien som finst bevart er det slettes ikkje lett å avgjere i kva stor grad dei romarske komediane var basert på dei greske: "Komedierne er vel blandingar av ren oversettelse, friere gengivelse og helt selvstendige passager."<sup>148</sup> Same kva så er dei romarske komediane skrivne i ganske kompliserte versemål, samstundes som språket likevel nærmar seg daglegtala. Dette i sambinding med dei romarske komediane sine mange ordspel og vitsar som oppstår på grunn av forfattarane sin gode språkkjensle er i følge Christensen nok til at vi bør sjå på Plautus og Terents som sjølvstendige kunstnarar og ikkje berre som etterliknarar av dei greske originalane. Sjølv har eg valt å støtte opp om det synet.

Til trass for at dei romarske komediane føregår i Hellas, gjerne i Athen, vil eg likevel hevde at ein utifrå desse kan trekke kunnskap om det romarske samfunnet. Dette fordi Plautus og Terents sjølve levde og virka i Roma og at dei dermed etter mi meining så å seie umedvitne ville gjenspegle det romarske samfunnet i det dei skreiv, men også fordi dei skreiv for eit romarsk publikum og at det derfor er naturleg å gå utifrå at dei aktivt prøvde å tilpasse dei greskinspirerte komediane sine til det romarske samfunnet. Eit anna argument er at dei

---

<sup>145</sup> Christensen, 1972: 10

<sup>146</sup> Christensen, 1972: 10

<sup>147</sup> Konstan, 1983: 23

<sup>148</sup> Christensen, 1972: 10

antikke greske og romarske samfunna var såpass like når det gjaldt sosiale og samfunnsmessige strukturar, at det same kva vil vere legitimt å trekke kunnskap om det romarske samfunnet ut i frå greske førelegg.

Etter mi meining er det også eit viktig poeng å hugse på at dei romarske komediane vart framførte for eit publikum, og for at folk skulle kunne forstå og kjenne seg att i handlinga måtte førehalda enten ha vore direkte overførbare eller faktisk romanisert for å kunne slå an. Det som skjedde på scena måtte jo fungere der og da, folk måtte umiddelbart forstå kva det dreia seg om for å kunne oppfatte poenget. Sidan dei ikkje hadde moglegheit til å tenkje så veldig mykje over tydinga av det som skjedde i komedien, må det derfor etter mi meining ha vore mogleg for den jamne romar å kunne kjenne seg att i det som skjedde. Og det betydde at komedien måtte gjenspegle førehald i det romarske samfunnet. Eg vil i alle fall tru at romarar flest ikkje hadde spesielt stor kunnskap om det greske samfunnet, derfor må altså dei romarske komediane ha blitt tilpassa og romanisert. Eit eksempel som talar for dette er Caecilius-komedien *Faenerator*. Også denne komedien var basert på ein gresk original. Kleve seier følgjande om denne: "The greek title Obolostates (with unknown author) could hardly be understood by Caecilius' Roman audience and has therefore been translated *Faenerator*."<sup>149</sup>

Den høge hyppigheita av komediar som handlar om bryllaup og ekteskap seier jo også noko om folk si interesse for dette temaet. Sidan dette tydelegvis var eit favoritt-tema som dei likte å la seg underhalde med, vil det slik eg har tolka det vere naturleg å tru at dette med bryllaup og ekteskap var noko dei kjende seg att i. Som eg har vore inne på tidlegare i oppgåva så vart jo dei aller fleste romarar gift før eller seinare. I og med at dette tydelegvis var noko romarane kjende seg att i, vil det jo vere svært rimeleg å nytte seg av dei gresk-inspirerte romarske komediane for å søke kunnskap om romarske førehald.

Grunnen til at Plautus og Terents valde å la komediane sine utspele seg i Hellas i staden for å flytte handlinga til meir heimlege trakter kan vere fleire. For det første var det jo i Hellas at handlinga i dei greske originalkomediane fann stad. Og for det andre ville dei kanskje behalde Hellas, og da gjerne Athen, som den staden der handlinga utspelte seg, i og med at det nok kunne verke meir eksotisk og spennande på eit romarsk publikum dersom handlinga føregjekk langt borte. Ein annan mogleg grunn til at dei ville la komediane gå føre seg i Hellas og ikkje i Roma, er at dei kanskje i nokre av dei tok utgangspunkt i faktiske personar og historier frå verkelegheita. Ved å legge handlinga til ein stad langt borte kunne dei på denne måten dekke litt over at det var meir heimlege høve dei egentleg sikta til. Om

---

<sup>149</sup> Kleve, 1998: 1



dette stemmer eller ei er ikkje godt å seie, men etter mi meining er dette både rimelege og sannsynlege grunnar til kvifor handlinga i dei romarske komediane føregjekk i Hellas og ikkje i Roma.

### **Avgrensing og fokus**

Essensen i dei følgjande kapitla blir altså å sjå på og analysere kva dei romarske komediane kan fortelje oss om bryllaup og ekteskapsinngåinga si tyding i det romarske samfunnet. Som allereie nemnt har eg vald å leggje hovudvekta på fire ulike komediar. Først kjem ein analyse av *Aulularia* av Plautus, deretter vil eg ta for meg *Andria* av Terents. Eg vil også ta for meg ein til av Plautus sine komediar, nemleg *Curculio*. Til sist kjem ein analyse av den tidlegare ukjente komedien ved namn *Faenerator* av Caecilius. Av dei fire punkta eg lista opp i innleiinga har eg vald å legge spesielt vekt på desse faktorane:

- a) kultisk/religiøst
- b) kjønn/alder/overgangsrite
- c) stand/sosial status

Grunnen til at eg har vald å fokusere på nettopp desse, er at det frå før av er skrive ein god del om d) økonomiske/juridiske konsekvensar. Det vil derfor vere mest naturleg å fokusere på dei felte det finst minst sekundærlitteratur om. Når det gjeld denne litteraturen har eg i stor grad vald å basere meg på forkinga til Vincent J. Rosivach. Han har nemleg teke for seg eit breitt spekter av dei romarske komediane. I boka *When a Young Man Falls in Love*, har han analysert eit utval av dei greske og romarske komediane, blant anna med tanke på kven av dei som endar med ekteskap, og kven som ikkje gjer det.

### **Valdtekt som førte til ekteskap**

Noko som slo meg ved gjennomlesinga av dei romarske komediane er at valdtekt er eit tema som ofte blir brukt: "Rape plots were popular in New Comedy."<sup>150</sup> Kvinnene blir som regel valdteke før sjølve komedien tek til. Dette er tilfelle for blant anna Plautus' *Aulularia*,

---

<sup>150</sup> Scafuro, 1997: 238

*Cistellaria* og *Truculentus*. Terents-komedien *Eunuchus* derimot er den einaste av dei romarske komediane der ei kvinne blir valdteke i løpet av sjølve handlinga til komedien.<sup>151</sup>

Korkje gresk eller latin har eit eige ord for valdtekt. Begge språka brukar meir vidtfemnande uttrykk. Likevel går det klart fram av handlinga kva det eigentleg dreier seg om. Det som her meinast med valdtekt er: "an act of violence carried out by a male upon a woman against her will."<sup>152</sup> Rosivach meiner at det faktisk er valdtekt det dreier seg om, sidan ingenting i komedietekstane kan støtte opp om mistankar om at nokre av desse valdetektene eigentleg var frivillig sex som vart kalla valdtekt for å verje ryktet til dei unge kvinnene.<sup>153</sup> På oss moderne lesarar kan det verke ganske absurd at noko så forferdeleg som seksuelt misbruk skal danne utgangspunktet eller i alle fall vere eit viktig tema i noko som skal førestille å vere morosamt!

Ein mogleg grunn til at dette valdtektsmotivet vart så flittig brukt er for å bringe saman ein mann og ei kvinne frå to ulike sosiale lag: Valdtektsmannen kom alltid frå ein rik familie. Og med unntak av det som blir kalla før-ekteskapelege valdtekter, så er offeret alltid fattig. Ho var også ung og ugift, alltid ei fri kvinne, og aldri slave. Det var også slik at offeret var ei såkalla "respektabel" kvinne, og aldri prostituert.<sup>154</sup> Og i republikkens Roma var det ikkje snakk om at ei anstendig dame hadde sex utanfor ekteskapet:

A pre-marital affair, even if it were concealed from the other characters in the play, would still damage the young woman`s reputation in the eyes of the audience. In effect, the only way these young women can retain the audience`s respect is by being the unwilling victims of rape.<sup>155</sup>

Såleis er det slik eg har forstått det mogleg å argumentere for at valdtektsmotivet i dei romarske komediane eigentleg var ein måte å bringe mann og kvinne saman på, så komedien til sist kunne få ein lykkeleg slutt med bryllaup og ekteskap. Her er det også viktig å merke seg at valdtekta alltid fører til at offeret blir gravid, og dette svangerskapet er alltid vellykka i den forstand at eit barn blir født.<sup>156</sup>

---

<sup>151</sup> Rosivach, 1998: 13

<sup>152</sup> Rosivach, 1998: 14

<sup>153</sup> Rosivach, 1998: 14

<sup>154</sup> Rosivach, 1998: 36-37

<sup>155</sup> Rosivach, 1998: 14

<sup>156</sup> Rosivach, 1998: 36

Men dersom vi grev litt djupare kan desse komediane der valdtekt og ekteskap gjekk hand i hand kanskje fortelje oss noko om det romarske samfunnet på den tida. Det er jo det som er det eigentlege fokuset i denne oppgåva, og ikkje kva komediane betyr i seg sjølve. Kanskje denne typen komedie kan seie oss noko om førehaldet mellom romarske menn og kvinner? Og kanskje aller mest om det kvinnesynet som var rådande på den tida? Ikkje i ein einaste av det eg har vald å kalle noko så brutalt som ”valdtektskomediane” får vi vite kva offeret sjølv føler og tenkjer i førehald til valdtekta. Kvinna som har blitt utsett for valdtekt blir meir eller mindre oversett. Eksempel på dette er som vi snart skal sjå Phaedria i *Aulularia*. Dersom ein skal førestelle seg ei framføring av komedien, så får vi aldri sjå valdtektsofferet og ho har ingen replikkar.

Med unntak av Phanostrata i *Cistellaria* og Plangon i *Samia* viser valdtektsofferet seg nemleg aldri på scena. Einaste gongen offeret gjev lyd frå seg er i nokre av komediane der ein ei lita stund kan høyre at ho skrik i det ho føder barnet som er eit resultat av overgrepet.<sup>157</sup> Sjølv om offeret ikkje på nokon måte blir tillagt nokon skuld for det som har hendt, blir hennar tankar og kjensler totalt neglisjert: ”In particular, when a play ends with the victim marrying her rapist, the play assumes that this is a happy ending for the victim as well.”<sup>158</sup>

Sidan det er slik i kvar einaste av desse komediane meiner eg at det er rimeleg å tru at det var slik det verkeleg var i det romarske samfunnet. Som eg tidlegare har vore inne på vil eg hevde at Plautus og Terents både bevisst og ubevisst gjenspegla det romarske samfunnet i det dei skreiv. Det at ein valdtektsmann tok ansvar og gifta seg med den han hadde valdteke vart sett på som ein utelukkande positiv ting.<sup>159</sup> Det såg ikkje ut til at nokon tenkte på at offeret kanskje ikkje var overbegeistra for å måtte gifte seg med han som hadde valdteke henne. Men her tenkjer eg sjølvstundt utifrå meg sjølv, som kvinne i året 2005. Kva kvinnene i republikkens Roma tenkte om det å måtte inngå ekteskap med ein som hadde valdteke dei, har eg i grunnen ingen som helst føresetnad for å kunne seie noko om. Det er godt mogleg at dei tenkte annleis enn meg. Det er tross alt over to tusen år imellom oss.

---

<sup>157</sup> Rosivach, 1998: 37

<sup>158</sup> Rosivach, 1998: 37

<sup>159</sup> Rosivach, 1998: 37

## Kap. 4: Analyse av Plautus' *Aulularia*

### *Handlinga i Aulularia*

*Aulularia*, eller "The Pot of Gold" som den blir kalla på engelsk, er eksempel på ein romarsk komedie der valdtekt førte til ekteskap. Denne komedien handlar om ein gammal og gniten mann som heiter Euclio. I peisen sin har han funne ei krukke full av gull som bestefaren hans har gøymt der medan han levde. Euclio er gjerrig av natur og blir heilt besett av dette gullet. Han er livredd for at nokon skal oppdage at han har det, og dermed prøve å stele det frå han. Husguden som held prologen på byrjinga av komedien, forklarar at han har skjult gullet slik at Euclio kan arrangere eit skikkeleg bryllaup for dottera si, Phaedria. Husguden er nemleg svært rørt over hennar sjenerøsitet og oppofring. Han avslører også at Phaedria har blitt valdteken: "For she has been ravished by a young gentleman of very high rank."<sup>160</sup> Dette skjedde under Ceres-festivalen. Vi får vite at overgriparen hadde drukke seg full på vin da valdtekt skjedde, og sidan han dermed ikkje var ved sine fulle fem blir han i følge komedien litt unnskyldt for det han hadde gjort. Han som utførte ugjerninga heiter Lyconides og han er nevøen til den rike naboen til Euclio, Megadorus. Denne valdtekt fører også til at Phaedria blir gravid og fødar eit barn. Husguden seier vidare at han vil få Megadorus til å fri til Phaedria. Dette for å få Lyconides til å bli interessert og sjølv fri til jenta han har valdteke. Megadorus blir overtalt av syster si, Eunomia, til å gifte seg. Først er han noko motviljug, men til slutt bestemmer han seg for å spørje Euclio om han kan få gifte seg med dottera hans. Euclio samtykker til slutt i det. Alt han eigentleg er oppteken av er gullet som han har funne. Han tek det med seg og gøymer det på den eine staden etter den andre.

Tenaren til Lyconides, Strobilus blir sterkt interessert i gullet til Euclio og kunne godt tenkt seg å slå kloa i det. Lyconides på side er jo sjølv ein rik mann og har andre ting enn pengar å tenkje på. Han prøver nemleg å overtale onkelen sin til å gje opp Phaedria og heller la han få gifte seg med henne. Husguden har altså lukkast. Euclio blir etter ei stund frålurt gullet sitt, men han klarer å få tak i det igjen. Det var Strobilus, slaven til Lyconides som hadde teke gullet. Med det prøvde han å kjøpe seg fri. Slutten av komedien har dessverre gått tapt:

---

<sup>160</sup> Plautus, 1966: 239

The end of *Aulularia* is, in fact, only known to us in outline from the ‘arguments’ (those metrical summaries of the plot, usually in two alternative versions, added to the plays by later Roman editors). These inform us that Euclio recovered his gold and made a present of it to his daughter and son-in-law; ...<sup>161</sup>

Det ser ut til at Lyconides skjønner at gullet tilhører Euclio og da han leverer det tilbake blir Euclio så glad at han gir Lyconides tillating til å gifte seg med dottera hans. Utruleg nok (skal vi tru gjenskapinga av slutten av komedien) gir Euclio alt gullet sitt til det unge paret i bryllaupsgåve. Euclio avsluttar heile komedien med desse orda: ”*nec noctu nec diu quietus umquam servabam eam: nunc dormiam.*”<sup>162</sup> (”Eg fekk aldri kvilt meg, korkje dag eller natt medan eg passa på gullet. Nå skal eg sove!”) Utifrå dette fragmentet er det etter mi meining svært rimeleg å tolke slutten på komedien slik det altså er blitt gjort, nemleg at Euclio gir frå seg skatten og bruker den til det den var meint som, altså som medgift for dottera hans. Vidare seier han at folk som serverer han rå grønsaker burde ta på litt saus!

### ***Plautus’ Aulularia i førehald til bryllaup og ekteskap***

Spørsmålet er så kva denne komedien kan fortelje oss om romarske bryllaup og ekteskapsinngåingar. For det første ser vi her eksempel på to menn som sjølve gjekk til faren til den kvinna dei ville gifte seg med og spurte om hans tillating til å gifte seg med dottera hans. Vi ser også eksempel på at ein valdtektsmann gifta seg med den han hadde valdteke. *Aulularia* kan også fortelje oss ein del om korleis ekteskap markerte overgangen frå barn til vaksen. Med andre ord ekteskap som overgangsrite. Sist men ikkje minst vil eg påstå at Plautus’ *Aulularia* kan fortelje oss ein god del om temaet medgift, og kor stor rolle denne spelte når det gjaldt romarske bryllaup. Sjølv tittelen på komedien, *Aulularia*, oversett til for eksempel *The Pot of Gold* eller *Skatten*, peiker jo på det som til slutt skal bli medgift for Euclio si dotter Phaedria, nemleg krukka med gull.

---

<sup>161</sup> Watling, 1976: 9

<sup>162</sup> Plautus, 1966: 323

## **Valdtektsmotivet**

I følgje det konvensjonelle tabuet i dei antikke komediane kan ikkje Phaedria gifte seg med nokon annan enn han som valdtok henne.<sup>163</sup> Det følgjande sitatet kan illustrere dette fenomenet: "...even though the woman is in no way responsible, the condition of having been raped nonetheless imposes a defect upon her (sc. her loss of virginity) which makes her a less than suitable mate for anyone other than her rapist."<sup>164</sup>

Om dette faktisk var slik i det verkelege livet også, er etter mi meining ei anna sak. Det har vore vanleg å tru at i alle fall athenske menn var lovpålagt å gifte seg med ugifte kvinner som dei hadde valdtok og/eller forført og/eller gjort gravide, men dette har vore hevda på eit rimeleg tynt grunnlag, sidan førehald som kan tyde på dette berre er å finne i romarske kjelder. Når det gjeld dei romarske komediane så er det her altså snakk om blant anna den komedien som står i fokus nå, nemleg Plautus' *Aulularia*. I tillegg kjem *Adelphoe* av Terents.<sup>165</sup> Scafuro meiner dette dreier seg om ei romarsk misforståing av den athenske skikken med å ha ein uformell konsultasjon mellom dei to familiane som var involvert i ei slik sak. At høve som valdtekt gjerne kunne resultere i ekteskap er ikkje det same som at dette var lovpålagt: "Marriage may usually have been the consequence of inter-family meetings; to Roman eyes, "laws" must have been responsible for the regularity of this result."<sup>166</sup> Dei to nemnte kjeldene samt andre kjelder går utifrå at valdtektsmannen er ung og ugift og dermed tilgjengeleg for ekteskap, men kva om valdtektsmannen var gammal og kanskje allereie gift?<sup>167</sup>

Either the law compelled only suitably free young men to marry or it provided one remedy when the rapists were suitably young and free and a different one when they were not, but neither alternative seems likely, and one may well suspect that what we have here is a literary motif, not a legal fact.<sup>168</sup>

Dette spørsmålet blir ikkje teke opp innan sjangeren Ny komedie. I alle dei romarske "valdtektskomediane" er det nemleg alltid slik at overgriparen er ein ung mann som ikkje var

---

<sup>163</sup> Konstan, 1983: 42

<sup>164</sup> Rosivach, 1998: 14

<sup>165</sup> Rosivach, 1998: 148

<sup>166</sup> Scafuro, 1997: 243

<sup>167</sup> Rosivach, 1998: 148-149

<sup>168</sup> Rosivach, 1998: 149

gift da ugjerninga fann stad.<sup>169</sup> Scafuro seier at det er ingen tvil om at athensk lov skildra kva som skulle skje dersom ei valdtekt fann stad, men at det likevel var veldig få saker der lova vart teke i bruk. Familiane valde heller å ordne opp seg i mellom. Scafuro seier dette var for å unngå den skamma det ville vere dersom valdtekta vart offentleg kjend: "Aristotle offers a motive for concealment: the shame of the head of the household."<sup>170</sup> Men også kvinnene, om dei enten hadde blitt valdteke eller forført, kunne synes at denne skamma var uuthaldeleg. Derfor ville dei ha minst mogleg oppstyr og unngå at saka vart offentleg kjend.<sup>171</sup> Med tanke på kor like desse to antikke samfunna på mange måtar var, vil det etter mi meining vere rimeleg å tru at dette var likeeins i det gamle Roma: valdtekt kunne godt resultere i ekteskap mellom valdtektsmannen og offeret, men ikkje fordi det var lovpålagt. Det var heller eit resultat av ei semje mellom dei to involverte familiane. Vi kan med andre ord ikkje alltid stole på Plautus og Terents som historisk kjelde: "The laws" cited by Plautus and Terence cannot be considered authentic: there is no earlier or contemporary evidence for such "laws" in Athens or Rome outside these Roman plays."<sup>172</sup>

### ***Korleis eit bryllaup/ekteskap kom i stand***

I denne komedien ser vi altså eksempel på to menn som sjølve går til den dei håpar er den framtidige svigerfaren deira og spør om hans tillating til å gifte seg med dottera hans. Som eg har teke for meg tidlegare i oppgåva så var det som regel foreldra og da spesielt faren, eller eventuelle andre familiemedlemmar som arrangerte ekteskapa. Både brur og brudgom hadde som regel svært liten innverknad på kven dei skulle gifte seg med, sjølv om ønska til ein son gjerne vart meir vektlagt enn ønska til ei dotter.<sup>173</sup> Sjølv om det vanlegvis var foreldra som bestemte kven barna sine skulle gifte seg med, var det heller ikkje noko i vegen for at ein ung mann, som Lyconides, eller gammal i Megadorus sitt tilfelle, kunne gå direkte til faren til ho han ønska å gifte seg med og spørje om tillating til å ekte dottera hans.<sup>174</sup> Det vart venta at ein slik friar skulle prøve å vinne jenta sine foreldre ved å gje dei gåver osv.<sup>175</sup> I *Aulularia* ser vi blant anna at Megadorus prøver å innsmitte seg på Euclio ved å seie at det ikkje var naudsynt med nokon medgift. Og det at Lyconides tok gullskatten frå slaven sin og leverte den tilbake

---

<sup>169</sup> Rosivach, 1998: 36

<sup>170</sup> Scafuro, 1997: 213

<sup>171</sup> Scafuro, 1997: 213

<sup>172</sup> Scafuro, 1997: 242

<sup>173</sup> Rawson, 1986: 21

<sup>174</sup> Treggiari, 1991: 145

<sup>175</sup> Apuleius M 8.2

til Euclio, kunne også slik eg ser det vere gjort i håp om å kome på godfot med faren til ho han ville gifte seg med.

### ***Det kultiske/religiøse aspektet ved bryllaup og ekteskapsinngåing i Aulularia***

I prologen i byrjinga av komedien ser vi at husguden gjerne vil at dottera til Euclio skal bli gift. Husguden seier at Phaedria ber til han heile tida, og at ho dagleg ofrar røkelse, vin, eller blomsterkransar til han. Av omsyn til henne har han derfor sørgja for at Euclio skulle finne gullskatten, så det dermed ville bli enklare å finne ein ektemann til henne dersom han ønska det: "For she has been ravished by a young gentleman of very high rank. He knows who it is that he has wronged; who he is she does not know, and as for her father, he is ignorant of the whole affair."<sup>176</sup>

Her ser vi for det første eksempel på at dei som levde i republikkens Roma trudde at kvart hus hadde ein husgud. Denne husguden er tydelegvis svært fornøgd med Phaedria sidan ho ofrar til han kvar dag. Det denne prologen først og fremst kan fortelje oss noko om, er romarane si haldning til jenter som hadde blitt valdtekne. Det kjem klårt fram at det her gjaldt å få Phaedria gifta bort, og ei stor medgift var tydelegvis noko ein meinte ville setje fart på prosessen. Ekteskap vart i slike situasjonar sett på som naudsynt både for å legitimere det barnet som vart født som ein konsekvens av valdtekta, men også for å redde ryktet til den unge kvinna og familien hennar. "Marriage, then, rectifies a wrong against a girl and her family, a wrong which, while comitted in the past has foreseeable and devastating consequences for the future"<sup>177</sup> Derfor gjaldt det å få den misbrukte jenta gift så fort som mogleg, aller helst med han som stod bak udåden.

Dersom dette ikkje lukkast kunne det i tilfelle der jenter hadde blitt valdteke eller forført haldast eit møte mellom dei to involverte familiane. Målet med dette møtet ville vere å få faren til ein ung valdtektsmann eller forfører til å gje sitt samtykke til eit giftarmål mellom desse to. Dersom dette ikkje lukkast ville den fornærma familien så prøve å få overgriparen sin familie til å betale ei erstatning som kunne brukast til medgift for å tiltrekke seg ein annan friar.<sup>178</sup> Scafuro seier at dette berre er snakk om ein hypotetisk rekonstruksjon, men at det er fleire faktorar som talar for at dette var vanleg praksis. Men desse har vi dessverre ikkje høve til å gå nærmare inn på her. Same kva så talar prologen til husguden sitt tydelege språk – den viser oss kva haldning romarane hadde til jenter som hadde blitt valdtekne (eller forført,

---

<sup>176</sup> Plautus, 1966: 239

<sup>177</sup> Scafuro, 1997: 240

<sup>178</sup> Scafuro, 1997: 214



neppe nokon stor skilnad her). Det gjaldt å få dei gifta bort og det så fort som mogleg. På denne måten kunne både den unge kvinna si og familien si ære bli gjenoppretta.

Bortsett frå denne prologen der husguden har ordet kan ikkje eg sjå at det religiøse/kultiske aspektet kjem noko særleg fram i førehald til dette med bryllaup og ekteskapsinngåing i *Aulularia*. Som vi har sett tidlegare i oppgåva så spelte jo religion og kult ei veldig stor rolle når det gjaldt sjølve bryllaupsdagen. For eksempel så starta dagen med at teikntydarar undersøkte dyreinnvolar og korleis fuglar flaug på himmelen osv. Og utover bryllaupsdagen gjekk det slag i slag med blant anna ofring til gudane og ulike religiøse skikkar i samband med at brura skulle flytte inn i huset til brurgommen. Til og med bryllaupsnatta var som vi har sett knytt opp mot visse religiøse skikkar, blant anna at brura måtte be til fruktbarheitsgudinna Juno.

Likevel ser vi etter mi meining lite eller ingenting til det religiøse/kultiske aspektet ved bryllaup og ekteskapsinngåing i *Aulularia*. For det første lyt vi hugse på at romarane ikkje såg på ekteskap på same måten vi gjer i vår kristne tradisjon. Det var ikkje snakk om noko heilag ekteskap som vart sanksjonert av ein Gud. Ekteskapet vart som eg allereie har vore inne på sett på som ei avtale mellom to partar; mannen og hans familie på den eine sida og kvinna og hennar familie på den andre. Så sjølv om bryllaupsfeiringa inneheldt mange religiøse/kultiske skikkar får vi ikkje sjå noko til desse her. Grunnen til det er at handlinga i komedien ikkje går så langt som til sjølve bryllaupet. Vi får berre høyre at Euclio gjev Lyconides tillating til å gifte seg med dottera hans. Dermed blir det religiøse/kultiske aspektet noko *Aulularia* slik eg har tolka den ikkje i særleg grad femner om.

### ***Ekteskap som overgangsrite***

Ei melding som dei romarske komediane sender ut er at ekteskap er ein viktig sosial institusjon i det romarske samfunnet: "For the young man, not merely in the rape plays but throughout New Comedy, marriage marks the end of his youth, the period of transition from child to adult."<sup>179</sup> Korkje i *Aulularia* eller nokon av dei andre romarske komediane høyrer vi om nokon som har håp eller forventningar utover bryllaupsdagen. Grunnen til det er at desse komediane handlar om unge menneske sine kjærleiksførehald, og det blir venta at desse skal ende i ekteskap. Til og med i *Aulularia* og dei andre komediane der den unge mannen blir gift med den kvinna han elskar, blir mennene forandra, og det blir også førehaldet til ho dei elskar, på grunn av at dei dermed blir gifte vaksne. I dei romarske komediane er det nemleg ikkje

---

<sup>179</sup> Rosivach, 1998: 38

plass til kjærleik, og da spesielt ikkje romantisk kjærleik, mellom to ektefellar.<sup>180</sup> Som skildra i tidlegare i oppgåva så stemmer ikkje dette biletet alltid overeins med verkelegheita. Idealet var faktisk ekteskap der mann og kone var oppriktig glad i kvarandre. Dette til trass for at eit romarsk ekteskap som regel ikkje vart inngått på grunn av kjærleik.<sup>181</sup>

I *Aulularia* og alle dei andre romarske komediane som handlar om bryllaup, markerer ekteskapsinngåinga først og fremst slutten på ungdomsåra, men også byrjinga på vaksenlivet. Spesielt i valdtektskomediane kan ein sjå det kjente mønsteret med at den unge mannen blir initiert inn i vaksenlivet gjennom for ei periode å trekkje seg unna det samfunnet han har blitt oppdregd i. For ei stund lev den unge mannen både utanfor samfunnet og dei normene som gjaldt der. I denne omformingsperioden blir den unge mannen venta å skulle gjere diverse ikkje-konforme aktivitetar før han igjen blir formelt teke opp att i samfunnet som ein vaksen mann gjennom det å gifte seg:

Viewed in this light, the rape of the young women in our plays is both a chaotic act which marks the young men's temporary existence outside society and its norms, and a figure of the domination of female by male in marriage, the ritual which will reintegrate the young man into society as an adult.<sup>182</sup>

Rosivach vil altså tolke valdtekt som ein type oppførsel som samfunnet ikkje ope kan godta, men som likevel blir forventet av dei unge mennene, og dermed på ein måte tolerert. Det vart ikkje sett på som nokon manndomsprøve, men som steg i ein prosess der dei til slutt enda opp som vaksne menn! Dei unge kvinnene på si side tel ikkje så mykje i seg sjølv, men representerer snarare det som skal til for å fullføre mannens overgang frå barn til vaksen gjennom ekteskap.<sup>183</sup>

### **Stand/sosial status**

Både Euclio og dottera Phaedia er fattige. Det får vi vite allereie i prologen til *Aulularia*. Euclio har for eksempel ikkje råd til å utstyre Phaedia med nokon medgift. Det er nettopp derfor husguden bestemmer seg for at han skal la Euclio finne gullskatten etter bestefaren sin for at det dermed skulle bli lettare å få gifta bort Phaedia. Det at Phaedia er fattig står i

---

<sup>180</sup> Rosivach, 1998: 38

<sup>181</sup> Jones & Sidwell, 1997: 229

<sup>182</sup> Rosivach, 1998: 38-39

<sup>183</sup> Rosivach, 1998: 39

kontrast til dei to friarane, Megadorus og Lyconides, som b   er rike. Som vi har sett enda det jo med at Phaedria til slutt vart gifta bort til Lyconides. Han var mannen som valdtok henne, og også faren til barnet hennar. I dei romarske "valdtektskomediane" er det slik at valdtektsmannen alltid kjem frå ein rik familie, medan offeret kjem frå ein fattig familie.<sup>184</sup> Lyconides gjorde det som vart sett på som    ta ansvar, nemleg    gifte seg med den kvinna han hadde valdteke. Dette resulterte alt   i eit ekteskap mellom ein rik mann og ei fattig kvinne. Spørsmålet her er om det berre var i komediane folk gifta seg på trass av stand og sosial status, eller om dette var noko som verkeleg skjedde i antikkens Roma?

Stort sett var det slik at folk gifta seg innanfor sin eigen stand: "Disparity of birth in a husband and wife was something to be avoided by all classes."<sup>185</sup> Eit eksempel på at dette var norma kan vi ane blant anna utifrå Euclios reaksjon da den rike naboen Megadorus kjem til han og spør om    få gifte seg med dotter hans. Til    begynne med trur Euclio at Megadorus driv g  jon med han. Han tenkjer at kvifor skulle ein så rik mann gidde    gifte seg med ei fattig-jente som dotter hans? Euclio: "now, now, Megadorus! This is unlike you, unworthy of you, making fun of a poor man that never harmed you or yours. Why, I never said or did a thing to you to deserve being treated so."<sup>186</sup> Megadorus på si side nektar på at han hadde kome for    gjere narr av Euclio. Dermed spør Euclio: "Then why are you asking for my daughter?"<sup>187</sup> Til det svarar Megadorus at det vil gjere livet betre for dei alle saman. Men Euclio er svært mistenksom. Han seier at dersom han skulle gifte bort dotter si til Megadorus så ville han vere eit esel og Megadorus ein okse. Eselet ville vere bunde fast til oksen og vere ute av stand til    dra sin del av lasset. Eselet ville så falle ned i s  la, medan oksen ikkje ville bry seg om eselet lenger i det heile teke. Euclio meinte også at hans eigne ville sj   ned på han dersom han lot Megadorus få gifte seg med Phaedria. Euclio seier: "the donkeys would chew me up and the oxen would run me through. It is a very hazardous business for donkeys to climb into the ox set."<sup>188</sup>

Her ser vi alt   at Plautus har late Euclio nytte seg av eit spr  keleg bilete. Poenget med det er slik eg vil tolke det at Euclio på denne måten betre skulle få fram skepsisen sin mot Megadorus sine motiv. Kvifor i all verda skulle han be om    få gifte seg inn i ein familie som utvilsamt var lenger nede på den sosiale rangstigen enn han sjølv? Det er dette Euclio stussar så f  lt over. Slik eg har forstått dette biletet med eselet og oksen verkar det som om Euclio er

---

<sup>184</sup> Rosivach, 1998: 36-37

<sup>185</sup> Treggiari, 1991: 89

<sup>186</sup> Plautus, 1966: 257

<sup>187</sup> Plautus, 1966: 257

<sup>188</sup> Plautus, 1966: 259

redd for å bli den underlegne parten dersom han skulle gifte bort dottera si til ein som var rik, medan dei sjølve var fattige. Han er redd for at eit slikt giftarmål vil skape ubalanse.

Eg vil påstå at ein kan bruke denne scena til å peike på det faktum at som regel vart ekteskap i det romarske samfunnet inngått mellom ein mann og ei kvinne som tilhørte same sosiale stand, samt at det heller ikkje skulle vere så altfor stor forskjell på dei to familiane deira økonomisk sett. Som vi veit endar jo ikkje *Aulularia* med at Phaedria blir gift med Megadorus. I staden for blir ho gift med nevøen hans, Lyconides, som også er rik. Resultatet vart altså same kva det ein kan kalle ein ulik match.

Så til trass for at det i det romarske samfunnet var slik at ein *digna condicio*, dvs ein passande match var målet, så fans det altså unntak frå denne norma. Samfunnet vurderte dei ulike matchane med tanke på kva familie ein var av, kor rik ein var og kva for stand ein var frå.<sup>189</sup> Det var ikkje noko særleg for ei jente å måtte gifte seg under sin sosiale stand. Det kan vi sjå blant anna i Plautus-komedien *Trinummus* der ein mann som passar på dottera til ein ven av seg seier at han har ei medgift å gje henne som vil gjere det mogleg for han å få gifta ho bort til ein mann som er henne verdig, dvs. at ho ikkje skulle måtte gifte seg under sin eigen stand.<sup>190</sup> Så lenge ei jente hadde ei brukbar medgift å ta med seg inn i ekteskapet, var det sjeldan nokon fare for at ho måtte gifte seg med nokon som stod lågare på rangstigen enn seg sjølv.

Dersom ei jente derimot vart gifta inn i ein familie som tilhørte eit høgare sosialt sjikt enn sin eigen, noko som jo er tilfelle når det gjeld Phaedria i Plautus' *Aulularia*, så vart dette sett på som positivt for henne. Som poengtert ovanfor var jo Lyconides rik og Phaedria fattig. "Of course, it was even more desirable if a girl could get rather more than she had a right to expect in terms of social status, good birth, or wealth."<sup>191</sup>

Men viss matchen var motsett derimot, nemleg at ein fattig mann gifta seg med ei rik dame, vart det gjerne ikkje sett på med blide augo. Da kunne nemleg kona kome til å få litt for mykje makt over ektemannen sin, og i eit samfunn der kvinnene hadde mykje lågare status enn mannen vart det sjølvstykke ikkje godteke at kvinna skulle kunne kontrollere mannen sin på denne måten.

Phaedria i *Aulularia* kan jo stå som eit eksempel på nettopp det at kvinnene i det romarske samfunnet var av lågare status enn menn. Vi får blant anna ikkje vite noko som helst av hennar tankar og kjensler rundt det å bli valdteken, ja ho får ikkje eingong vise seg på

---

<sup>189</sup> Treggiari, 1991: 84

<sup>190</sup> Plautus, *Trinummus*

<sup>191</sup> Treggiari, 1991: 85

scena! Det einaste ein kan høyre frå henne er når ho i byrjinga av komedien skrik i det ho fødar barnet som var eit resultat av at Lyconides hadde misbrukt henne. Dessutan blir ho aldri eingong spurt om kva ho synes å måtte gifte seg med mannen som valdtok henne! Romarske kvinner hadde med andre ord mindre sjanse til å få nokon innverknad på kven dei skulle gifte seg med enn det romarske menn hadde.

## **Medgift**

Slik eg ser det er også dette med medgift eit viktig tema som blir diskutert i Plautus' *Aulularia*. I byrjinga av komedien ser vi at det er husguden sin vilje at skatten som Euclio har funne i peisen sin skal bli medgift for Phaedria. I prologen seier nemleg husguden: "Out of regard for her I caused Euclio to discover the treasure here in order that he might the more easily find her a husband, if he wished."<sup>192</sup> Som elles i den sjangeren som blir kalla "New Comedy", så går komedien utifrå at for å kunne gifte seg med ein respektabel ung mann som Lyconides så måtte ein ha medgift og at ekteskap ville vere umogleg utan det.<sup>193</sup>

Likevel ser vi vidare at den eldre og rike naboen Megadorus som vil gifte seg med Phaedria seier at han ikkje treng få nokon medgift. Etter at han har spurt Euclio om å få gifte seg med dottera hans, seier nemleg Euclio at han ikkje har nokon medgift å gje bort. Til det svarar altså Megadorus: "Don't. Only let me have a girl that's good, and she has dowry enough."<sup>194</sup> Først vil eigentleg syster til Megadorus, Eunomia, at han skal gifte seg med ei middelaldrande dame med stor medgift: "I can get you one with ever so big a dowry, dear."<sup>195</sup> Men Megadorus seier at han er rik nok, og at han ikkje har sansen for rike damer med stor medgift: "And I have no fancy at all for those ladies of of high station and hauteur and fat dowries, with their shouting and their ordering and their ivory trimmed carriages and their purple and fine linen that cost a husband his liberty."<sup>196</sup> Megadorus var med andre ord heller skeptisk til damer med stor medgift. Han meinte tydelegvis at slikt vart det berre problem av. I det romarske samfunnet var det jo slik at medgifta på ein måte var ei kvinne sitt triumfkort og maktbase. Ei mindre pen dame kunne for eksempel bli gift med ein kjekk romar dersom ho hadde ei stor medgift å lokke med! Medgifta kunne nemleg brukast for å tiltrekke seg friarar som elles ikkje ville vore interessert: "Sidonius virtuously deplores the behaviour of the

---

<sup>192</sup> Plautus, 1966: 237-239

<sup>193</sup> Rosivach, 1998: 15

<sup>194</sup> Plautus, 1966: 259

<sup>195</sup> Plautus, 1966: 251

<sup>196</sup> Plautus, 1966: 251

demagogue Paconius, who married his daughter into a family of superior status by offering a splendid dowry.”<sup>197</sup> Og også dersom det var snakk om ei litt eldre dame som kanskje hadde vore gift opptil fleire gonger før, kunne det vere naudsynt med ei stor medgift for å klare å få henne gifta bort på nytt. Scaevola nemner ei mor som auka dottera si medgift når ho skulle gifte seg for tredje gong. Og som Apuleius held fast ved så trengte ei vakker jomfru knapt nok medgift i det heile teke!<sup>198</sup> I denne komedien er det i så fall sistnemnte utsegn som vil vere relevant. Dottera til Euclio var nemleg både ung og vakker. Det kan altså sjå ut til at karakteren Megadorus tenkte som historieskrivaren Apuleius...

Det kjem fram av komedien at det eigentleg var eit visst erotisk motiv som låg bak Megadorus sin plutselige giftetrong, og ikkje det at han eigentleg hadde så veldig lyst til å skaffe seg ei kone. Han hadde absolutt ikkje noko ønske om ekteskap før systera hans ytra ønske om at han skulle gifte seg og få barn. Det ser vi utifrå eit sitat frå komedien. Eunomia seier følgjande: ”-and I want you to marry.” Megadorus svarar: ”Oh-h-h, murder!” Og vidare: Eunomia: ”It would be a good thing for you.” Megadorus svarar: “Yes-to die before marrying. All right, I’ll marry anyone you please, on this condition, though: her wedding to-morrow, and her wake the day after. Still wish it, on this condition? Produce her! Arrange for the festivities!”<sup>199</sup> Eunomia på si side meinte at det å gifte seg ville vere det beste som kunne skje bror sin. Ho skildra det å få barn, gjennom det å gifte seg, på denne måten: ”Something that will make for your everlasting welfare.”<sup>200</sup> Med dette er det etter mi meining rimeleg å tru at det ho her hadde i tankane var at Megadorus var i ferd med å bli ein gammal og barnlaus mann, og at det å få barn ville vere med på å sikre alderdommen hans. Som nemnt tidlegare var det jo slik i det romarske samfunnet at barna vart venta å skulle ta seg av foreldra sine når dei vart gamle og skrøpelege.<sup>201</sup> I tillegg skulle dei ære og dyrke dei etter at dei var døde!

Mot slutten av komedien får Euclio vite både kva som hadde skjedd med dottera hans og kva som hadde skjedd med gullet. Lyconides returnerer gullet som slaven hans hadde teke, og Euclio godtek omsider Lyconides sitt frieri til Phaedria. Dermed får han sjansen til å bruke gullet til det som det i følgje husguden var meint som, nemleg som medgift for Phaedria.<sup>202</sup>

*Ius commercii*, betyr retten til handel og *ius connubii* betyr retten til ekteskap.<sup>203</sup> Dette var to svært viktige omgrep i det romarske samfunnet. I form av medgifta vart desse to

---

<sup>197</sup> Treggiari, 1991: 96

<sup>198</sup> Treggiari, 1991: 96

<sup>199</sup> Plautus, 1966: 251

<sup>200</sup> Plautus, 1966: 249

<sup>201</sup> Treggiari, 1991: 11

<sup>202</sup> Konstan, 1983: 40

<sup>203</sup> Konstan, 1983: 39

tydingsfulle omgrepa på ein måte smelta saman. Medgifta hadde altså slik eg har tolka det ein svært stor symbolverdi i tillegg til det reinte praktiske aspektet:

In the dowry, in fact, are symbolized and joined both terms of the *ius connubii et commercii*. In the relations of the community, the dowry is the exemplary use of wealth, for it represents the exchange of kin and property on which the solidarity of the several clans, of the society as a whole, is based.<sup>204</sup>

Sjølv om konklusjonen på den siste akta av komedien *Aulularia*, med unntak av nokre få fragment, dessverre har gått tapt ser det altså ut til at Euclio til slutt bestemte seg for å gje Lyconides si tillating til å gifte seg med dottera hans, Phaedria. Det ser som nemnt også ut til at han plutsleg vende seg bort frå den gjerrige naturen sin og gav det unge paret krukka med gull i bryllaupsgåve.<sup>205</sup> Og med ”bryllaupsgåve” er det i denne samanhengen sjølvsagt meint som medgift. Det at Euclio til sist bestemte seg for å gje brudeparet gullet i medgift er eit teikn på at han altså godkjente ekteskapet mellom desse to: ”The giving of the dowry, Euclio’s ultimate assent to the mutuality of the communal bond, must have been the culminating action of the *Aulularia*.”<sup>206</sup>

## Konklusjon

*Aulularia* har vist oss eksempel på at ein ung mann (eller ein gammal) sjølv kunne gå til faren til ho han vil gifte seg med og spørje om å få hans tillating til å gifte seg med dottera hans. På denne måten kunne dei romarske mennene sjølve ha ein viss sjanse til å ha innverknad på valet av ektefelle. Når det gjaldt kvinnene derimot måtte dei meir eller mindre godta det dei fekk tildelt!

Vi har også sett at det i det romarske samfunnet var slik at noko så brutalt som ei valdtekt kunne ende med ekteskap mellom overgripar og offer! Ein valdtektsmann som ville gifte seg med ho han hadde valdteke vart sett på som ein bra mann fordi han ved å tilby henne ekteskap på ein måte kunne vere med på å avgrense skaden som var skjedd. Sjølv om valdtektsofferet ikkje vart tillagt nokon som helst skuld, vart ho slik eg har forstått det sett på som ”damaged goods” eller annanrangs vare i og med at ho etter å ha blitt valdteke ikkje var

---

<sup>204</sup> Konstan, 1983: 40

<sup>205</sup> Plautus, 1966: 323

<sup>206</sup> Konstan, 1983: 40

nokon jomfru lenger. Og dermed var ho etter datida sin logikk heller ikkje nokon passande brur for nokon andre enn han som hadde valdteke henne!

*Aulularia* kan også stå som eksempel på ein romarsk komedie der ekteskap vart sett på som ei slags overgangsrite. Det å inngå ekteskap markerte for den unge mannen overgangen frå barn til vaksen, og dei unge kvinnenenes rolle var å vere den kona den unge mannen trengte for å kunne fullføre overgangen sin frå barn til vaksen gjennom ekteskap.<sup>207</sup>

Når det gjeld temaet stand/sosial status har vi sett at i det romarske samfunnet var det som regel slik at ekteskap helst vart inngått mellom ein mann og ei kvinne som tilhørte same sosiale stand, samt at det heller ikkje skulle vere så altfor stor forskjell på dei to familiane deira økonomisk sett.<sup>208</sup> Likevel fanst det unntak frå denne regelen, og Lyconides og Phaedria i *Aulularia* kan stå som eit eksempel på nettopp det sidan Lyconides var rik og Phaedria fattig.

Eg vil også påstå at ein utifrå denne komedien kan trekkje ein god del kunnskap om dei gamle romarane sitt førehald til medgift. Det vart venta at brura sine foreldre skulle utstyre dottera si med ei medgift før ho gjekk inn i ekteskapet, likevel var det av ulike grunnar ikkje alltid det skjedde. Eksempelen med Megadorus som sa til Euclio at dottera hans ikkje trengte å få med seg nokon medgift, fordi han ville gifte seg med henne same kva er slik eg ser det eit eksempel på nettopp det.

Vidare ser vi det at når ein far/foreldre utstyrte dottera si med medgift når ho skulle smiast i Hymens lenker, så betydde det at han og/eller ho godkjende dottera sitt ekteskap. Medgifta var eit symbol på samansmeltinga av to familiar, både reint biologisk, sosialt og økonomisk sett. Slik eg tolkar romarane si medgift var det på ein måte det som forseгла eit ekteskap. Det var symbolet på bandet mellom dei to involverte familiane.

Medgifta kunne også fungere som ei kvinne si maktbase og triumfkort. Utifrå *Aulularia* kan vi også konkludere med at medgifta var eit middel til innbyrdes balanse i ekteskapet, både mellom familiane og for kvinna i ekteskapet. Ei kvinne som hadde med seg ei stor medgift inn i ekteskapet måtte bli behandla med respekt, og det same måtte familien hennar. Det kan vi etter mi meining sjå utifrå esel/okse-analogien til Euclio. Men dersom det var snakk om ei ung og vakker kvinne trengte ikkje medgifta vere så stor for å få henne gift. Det å vere ung og vakker var på ein måte medgift i seg sjølv. Megadorus var jo viljug til å gifte seg med Phaedria sjølv om ho ikkje hadde nokon medgift å ta med seg inn i ekteskapet. Han såg det i grunnen som ein fordel. Han tenkte at da slapp han å bli sjefa med! Vi er altså igjen inne på dette med medgift som ei kvinne si maktbase og triumfkort.

---

<sup>207</sup> Rosivach, 1998: 39

<sup>208</sup> Treggiari, 1991: 89



Denne kunnskapen om medgift kan ein sjølvsagt også finne i andre typar kjelder, for eksempel i ein del av det juridiske materialet som finst bevart. Men som alltid er fleire uavhengige kjelder som seier det same gjerne med på forsterke og klargjere vårt bilete av fortida. I så måte er kanskje dei romarske komediane ei undervurdert kjelde?

## Kap. 5: Analyse av Terents' *Andria*

### *Handlinga i Andria*

Først av alt vil eg gjere merksam på at Terents-komedien *Andria*/The Lady of Andros er basert på grekaren Menander sine komediar *Andria* og *Perinthia*. Den vakre unge kvinna som står i sentrum for denne komedien heiter Glycerium, og ho blir rekna for å vere veslesyster til Chrysis som var ei *meretrix*, det vil seie ei prostituert kvinne. Chrysis hadde migrert frå øya Andros til Athen saman med Glycerium. Her vart Chrysis nødt til å prostituere seg på grunn av fattigdom. Glycerium har ingen annan familie enn Chrysis, og blir dermed åleine att da Chrysis døyr nokre få dagar før komedien tek til. Glycerium har eit førehald til ein ung mann ved namn Pamphilus. Dette resulterte i at Glycerium blir gravid og fødar eit barn. Pamphilus er svært forelska i Glycerium og har lova å aldri forlate henne, samstundes som faren hans har heilt andre planar for han. Faren, Simo, har nemleg tenkt å få Pamphilus gift med Philumena som er dotter til Chremes. Simo legg merke til at Pamphilus tek bortgangen til Chrysis svært tungt, og ut av kjensle for sonen går han derfor i gravferda hennar. I gravferda oppdagar han sonens kjensler for Glycerium fordi Pamphilus kastar seg fram for å redde henne da ho ut av vanvare kjem for nære flammene. Glycerium legg da armene sine rundt han, og faren skjønner at dei ikkje var nokon nye elskarar. Simo bestemmer seg dermed for å gå til Pamphilus og late som om bryllaupet framleis skal finne stad. På denne måten håpar han at han vil finne ut av kva sonen hans eigentleg vil. Davus som er tenaren/slaven til Simo og Pamphilus rådar sistnemnte til å late som om han ikkje hadde noko imot å gifte seg med dottera til Chremes. Davus meiner nemleg at faren vil vende seg imot sonen sin dersom han protesterer mot det planlagde giftarmålet. Pamphilus på si side bestemmer seg for å følgje rådet til slaven sin, og dermed latar han som om det er heilt greitt for han å gifte seg med dottera til Chremes. Men da Chremes får vite om førehaldet Pamphilus har til den utanlandske skjønnheita Glycerium, så blir han naturleg nok ikkje særleg imponert over bedriftene til den framtidige svigersonen sin. Han høyrer at Pamphilus til og med har fått barn med elskarinna si, og det var dråpen som får han til å bestemme seg for å avlyse bryllaupet. Etterpå oppdagar han til si store forbausing at Glycerium faktisk er hans eige dotter! Glycerium er altså eigentleg ein athensk borgar av god familie, men ho hadde blitt borte i eit skipsforlis da ho var barn. Det var slik ho enda opp på øya Andria. Raskt etter denne oppdaginga bestemmer faren Chremes seg for å gifte henne bort til Pamphilus. Den dottera som først var tiltenkt

Pamphilus, blir så gifta bort til ein mann ved namn Charinus som var stormforelska i henne. På denne måten får komedien ein svært lykkeleg slutt med planlegging av dobbeltbryllaup og det heile!

### ***Terents` Andria i førehald til bryllaup og ekteskap***

Kva kan denne komedien lære oss om romarske bryllaup og ekteskapsinngåingar? Det er det som vil vere fokus for denne analysen. Først og fremst vil eg påstå at denne komedien kan fortelje oss noko om dette med borgarstatus og ekteskap. Vi ser eksempel på eit par, Glycerium og Pamphilus, som ikkje hadde lov til å gifte seg fordi Glycerium var utlending. Det står ikkje direkte i komedien at dei ikkje kan gifte seg fordi ho er utlending, men det skin likevel tydeleg igjennom at ekteskap dermed er umogleg. Det ser vi blant anna utifrå denne replikken: "having this foreign woman in the place of a wife."<sup>209</sup> Og Simo seier følgjande: Next day comes Chremes full of complaint: A Shocking affair! He had found out that Pamphilus regarded this foreign person as his wife."<sup>210</sup> Etter mi meining hintar også denne replikken om at ekteskap mellom ein borgar og ein utlending var umogleg. Som vi har sett tidlegare måtte ein mann og ei kvinne ha *conubium* for å kunne gifte seg med kvarandre, dvs. lovleg rett til å inngå ekteskap. *Ius conubii*, som betyr retten til ekteskap, var ein av dei viktigaste rettane ein romarsk borgar innehadde.

Da det etterkvart viste seg at ho faktisk var av borgarstatus, og attpåtil av god familie, endar det med at dei to unge elskande likevel kan gifte seg med kvarandre. Faren til Pamphilus har ikkje lenger noko imot førehaldet mellom sonen sin og Glycerium da han får vite at ho eigentleg har borgarstatus. Og det at ho til og med viser seg å vere den bortkomne dottera til vennen Chremes er etter mi meining med og gjer at Simo blir enda meir positivt innstilt til dette ekteskapet. På denne måten oppnår han framleis å styrke bandet mellom dei to familiane deira. Det at sonen nå skulle gifte seg med ei anna kvinne spelte tydelegvis ikkje så stor rolle for Simo, så lenge ho var dottera til vennen Chremes.

Vi ser også eksempel på ein far, Chremes, som etter å ha funne det han først meinte ville vere ein passende ektemann for dotter si, deretter går til far hans, Simo, og byr fram dottera si med lovnad om ei stor medgift. Chremes skulle etterkvart kome til å angre på dette, men da gjer Simo alt han kan for å overtale Chremes til å la bryllaupet gå som planlagt. Vi vil altså sjå eksempel på korleis foreldre kunne gå inn i forhandlingar for å oppnå ekteskap for

---

<sup>209</sup> Rosivach, 1998: 56

<sup>210</sup> Terents, 1966: 17

barna sine. Romarske foreldre gjorde gjerne sitt ytterste for å sikre sine unge håpefulle ein best mogleg match og dermed ei best mogleg framtid.

### ***Mor og dotter***

I ein del av dei romarske komediane; *Andria*, *Heauton Timoroumenos*, *Eunuchus*, *Adelphoe* og *Phormio* av Terents, og *Cistellaria*, *Asinaria*, *Miles Glorius*, *Epidicus* og *Truculentus* av Plautus, er det slik at den unge velstående helten i komedien har førehald til fattige unge kvinner som er under innverknaden til mor si eller andre kvinnelege verjer. I alle fall heilt opp til dei innleidde førehaldet til den unge velstående mannen har dei budd saman med mor si eller verjen sin. Desse mødrene/verjene er sjølve anten enker eller kvinner som aldri har vore gift. Sidan det ikkje var nokon mann i huset, var det desse kvinnene som hadde all makt over dei unge døtrene sine. Dette innebar blant anna makt til å bestemme over dei unge jentene sin seksualitet. Derfor er førehaldet mellom den unge kvinna og elskaren hennar alltid godkjend av mora/verjen. Dei unge jentene har ikkje noko dei skulle ha sagt.<sup>211</sup> Eksempel på det ser vi blant anna i *Andria*. Da ho låg på sitt siste bad Chrysis Pamphilus om å ikkje forlate Glycerium, så det var tydeleg at ho godkjende førehaldet deira.

I nokre av komediane er dei unge kvinnene forelska i elskaren sin, slik som i *Andria* der vi allereie tidleg i komedien får vite at Glycerium er forelska i Pamphilus, på grunn av måten ho kastar seg rundt halsen hans på i gravferda til Chrysis. Faren til Pamphilus sa følgjande om denne scena: "Then you might easily see they were no new lovers: bursting into tears she fell back in his arms, oh so trustingly."<sup>212</sup> Medan det i nokre av dei andre komediane er slik at den unge kvinna berre føyer seg etter ønskjene til mora/verjen sin.

I denne typen mor-dotter komediar er det også slik at det gjerne er mora eller verjen som har gjeve den unge mannen tilgang til den unge kvinna. I dei fleste av desse komediane er det slik at mora/verjen utnytter seksualiteten til dottera med tanke på eigen økonomisk vinning. Det er alltid slik at den unge kvinna og mora/verjen hennar er fattige, medan den unge mannen derimot er velstående. I nokre av desse mor-dotter komediane flytter den unge kvinna saman med elskaren sin, men som regel blir ho buande saman med mora/verjen. Same kva er det slik at den unge mannen sørgjer for mat og klede osv. til den unge kvinna så lenge dei har eit førehald: "Typically the affair is based on an agreement that in return for support

---

<sup>211</sup> Rosivach, 1998: 51

<sup>212</sup> Terents, 1966: 17

and/or a fee the young man will enjoy exclusive access to the young woman during an extended period of time, one year being mentioned twice.”<sup>213</sup>

Iblant er det slik at den unge mannen har lyst til å gifte seg med den unge kvinna han har eit førehald til, medan det andre gongar berre er snakk om ein ungdomsflørt der mannen overhovudet ikkje har nokon planar om å gifte seg med den unge elskarinna si. Same kva så er det slik at ekteskap mellom desse to ved første augnekast ser ut til å vere heilt usannsynleg. Dette på grunn av den store sosiale skilnaden på dei to. Som eg var inne på i analysen av *Aulularia* var det jo slik i det romarske samfunnet at det vart venta at ein skulle gifte seg innanfor sin eigen sosiale stand. Og i desse komediane var jo den unge mannen alltid frå ein rik familie, medan den unge kvinna var frå fattige kår. Det er også ofte slik at den unge mannen som faktisk har lyst til å gifte seg med elskarinna si gjerne blir pressa av faren sin til å gifte seg med ei rik jente i staden for.<sup>214</sup> Det er jo nettopp det som er tilfellet i *Andria*. Den unge mannen, Pamphilus, vil gifte seg med sin kjære Glycerium, medan faren Simo derimot har planar om å gifte han bort til dottera til den velstående vennen Chremes.

Den avdøde verjen til Glycerium, Chrysis, vart framstilt i eit relativt positivt lys til tross for at ho var prostituert. Komедien fortel oss at ho livnærte seg ved å spinne ull før ho vart prostituert, og det å jobbe med ull vart sett på som det mest respekterte yrket ei kvinne kunne ha. Grunnen til at Chrysis vart framstilt i eit slik positivt lys, er nok som Terents-kommentatoren Donatus påpeikte for å gjere sannsynleg påstanden om at uskulda til Glycerium hadde blitt verna om. Slik eg har tolka det, vil det seie at ho ikkje hadde vore seksuelt saman med nokon annan enn Pamphilus. Slik måtte det nemleg vere dersom ho skulle gifte seg med den unge helten i komедien.<sup>215</sup>

Vi ser at Chrysis godkjende førehaldet mellom Glycerium og Pamphilus. Sidan det er i komедien si interesse å framstille bae dei to damene frå Andros i eit positivt lys får vi ikkje vite noko om korleis førehaldet mellom Glycerium og Pamphilus starta, men det er naturleg å tru at Chrysis som jo var ei *meretrix* hadde ein finger med i spelet. Førehaldet var truleg først ikkje noko anna ei forretningsavtale der Pamphilus etter å ha sett Glycerium og funne henne svært attraktiv, rett og slett hadde spurt Chrysis om å få tilgang til ”dottera” hennar. Riktignok ser det jo ut til at Glycerium utvikla varme kjensler for Pamphilus, men dette skjedde truleg som ei følge av det seksuelle førehaldet dei hadde inngått, og ikkje i førekant av dette.<sup>216</sup>

---

<sup>213</sup> Rosivach, 1998: 52

<sup>214</sup> Rosivach, 1998: 52

<sup>215</sup> Rosivach, 1998: 55

<sup>216</sup> Rosivach, 1998: 56

Glycerium heldt fram med å bu saman med Chrysis, likevel kan ein tydeleg sjå i komedien at ho var mykje saman med Pamphilus. Davus som var tenaren/slaven til Simo og Pamphilus seier blant anna dette til seg sjølv når det gjeld førehaldet mellom herren hans og Glycerium: "Besides these troubles there's another on my shoulders: this Andrian (wife or mistress I don't know,) is with child by Pamphilus."<sup>217</sup> Vidare seier Davus: "Any child she bears they've decided to acknowledge as legitimate. And now between them they've hatched up a wild story that the girl's an Athenian born."<sup>218</sup> Det Davus her seier tyder altså på at Pamphilus og Glycerium var ein god del saman. Og det at dei har planar om å erklære barnet som ektefødd, samt at dei påstår at Glycerium eigentleg er athensk borgar, er etter mi meining eit eksempel på at Pamphilus tykte svært godt om Glycerium, og at han gjerne ville gifte seg med henne.

Slik eg har forstått det betyr "legitimate" i denne samanhengen at dei har bestemt seg for å erklære barnet som ektefødd, dvs. født av foreldre som er gift med kvarandre, og at Pamphilus i alle fall har tenkt å ta ansvar for barnet. Det at dei påstår at Glycerium eigentleg er fødd som borgar vil vere med å sikre både førehaldet deira og framtida til barnet. Barnet blir med det garantert borgarskap. Som vi har sett tidlegare i oppgåva var det etterkvart slik at romarske borgarmenn hadde rett til å gifte seg med latinske kvinner sidan latinske byar hadde *ius conubii* med Roma. Det var også slik at barn skulle følgje far sin. Dersom mora var latinar og faren var romarsk borgar, vart barnet også rekna som romarsk borgar. Men dersom faren derimot var latinsk og mora romar, vart barnet rekna som latinsk.

På dødsleiet sitt bed Chrysis Pamphilus om å ta seg godt av Glycerium og ikkje forlate henne, men ho bad han altså ikkje om å gifte seg med henne. Grunnen til det var sjølvstundt at ho trudde at eit ekteskap ville vere umogleg. Førehaldet mellom Glycerium og Pamphilus er altså ikkje noko ekteskap, men likevel det beste Chrysis kan håpe på for Glycerium. Grunnen til at det er det beste ho kan håpe på er at Glycerium som ikkje er borgar heller ikkje har *ius conubii*, dvs. rett til å inngå ekteskap. Chrysis hintar til Pamphilus om kva som vil skje med Glycerium dersom han sviktar henne: "My Pamphilus, you see the beauty and the age of this woman, and it is no secret to you how useless both are for her when it comes to protecting both her chastity and her interests."<sup>219</sup> Pamphilus på si side seier følgjande om kva som vil hende med hans kjære viss han skulle forlate henne: "Will I allow her character, well and chastely taught and reared, to be forced by poverty to change?" Sjølv om det blir forsiktig

---

<sup>217</sup> Terents, 1966: 25

<sup>218</sup> Terents, 1966: 25

<sup>219</sup> Rosivach, 1998: 56

uttrykt er det nok likevel ingen tvil om kva dei siktar til, nemleg at berre vanleg prostitusjon stod som einaste alternative for Glycerium dersom Pamphilus skulle forlate henne. Men som vi ser av den overraskande og lykkelege slutten på komedien blir dette heldigvis ikkje naudsynt, sidan det jo viser seg at Glycerium har både borgarstatus samt at ho er frå ein rik familie! Likevel kan ein seie at Chrysis og Pamphilus sine bekymringar omkring framtida til Glycerium er med på å gjere den lykkelege slutten enda meir lykkeleg, nettopp ved å peike på den grusamme framtida ho kunne fått! Det var trass alt ikkje alle unge elskarinner som viste seg å vere forsvunne borgarbarn av rikmannsslekt: "those fears for Glycerium`s future also tells us something about the likely fate of those other, less lucky women when their lovers settle down and marry someone else."<sup>220</sup> Slik eg har forstått det kan det altså tyde på at det var mange av desse fattige unge kvinnene utan borgarstatus som aldri vart gift, og som av mangel på betre alternativ dermed vart tvungne til å leve eit liv i prostitusjon.

Rosivach meiner at grunnen til at Chrysis døydd før komedien tok til, var at ein dermed slapp problemet med korleis ein i den lykkelege slutten skulle innlemme ei som fortente løn for å ha verna om den unge kvinna, men som samstundes stod utanfor det sosialt akseptable i samfunnet i og med at ho var prostituert.<sup>221</sup>

### ***Korleis eit bryllaup/ekteskap kom i stand***

I *Andria* ser vi eksempel på to fedre som seg imellom avtalte ekteskap mellom barna sine. Simo seier til den frigjorte slaven Sosia, som nå var hovmeistaren hans: "To cut the story short, Chremes was induced by the world`s report to come to me of his own accord and offer his only daughter with a very large dowry as my son`s wife. I liked the match, I accepted it, and the wedding is fixed for to-day."<sup>222</sup> Det var altså Chremes som først hadde teke initiativ til dette bryllaupet. Og det at ein far prøvde å arrangere ekteskap for dottera si var jo eit rimeleg vanleg fenomen også i antikkens Roma:

In the case of first marriage for a young woman (who might be as young as twelve), the choice of a spouse and arrangements for the marriage would be in the hands of her parents. They (primarily the father) would investigate the possibilities for suitable husbands and undertake negotiations with the families of potential spouses.<sup>223</sup>

---

<sup>220</sup> Rosivach, 1998: 57

<sup>221</sup> Rosivach, 1998: 57

<sup>222</sup> Terents, 1966: 13

<sup>223</sup> Grubbs, 2002: 88

Men etter at han oppdaga at den framtidige svigersonen Pamphilus, som han først trudde hadde ein så sterk og plettfri karakter, hadde eit førehald til ei anna kvinne, var han ikkje lenger så ivrig etter å gifte bort den einaste dottera si til han. Simo seier følgjande om det som skjedde etter gravferda til Chrysis:

Next day comes Chremes full of complaint: A shocking affair! He had found that Pamphilus regarded this foreign person as his wife. I zealously denied it, he insisted it was so. Finally we parted in a manner which showed me he would refuse us his daughter`s hand.<sup>224</sup>

Simo var svært opprørt over dette: "Suppose his amour refuse him to marry: That is an outrage of which I really must take notice."<sup>225</sup> Simo prøver dermed å finne ut av kva sonen egentleg tenkjer om det å gifte seg med dottera til Chremes. Etter råd frå Davus ytrar ikkje Pamphilus nokon som helst motstand mot giftarmålet. Derfor trudde Simo at Pamphilus gjekk med på å gifte seg inn i familien til den gode vennen hans. Simo går derfor til Chremes igjen og prøver så godt han kan å overtale han til å la Pamphilus få inngå ekteskap med dottera hans, Philumena:<sup>226</sup>

I pray you in the name of heaven and of our friendship, Chremes, a friendship which began in our boyhood and grew as we grew, in the name of your only daughter and my son, whom you and you only have now the greatest chance of saving from ruin, to help me in this matter and let the marriage go on as we had arranged.<sup>227</sup>

Vi ser altså at Simo regelrett bønnfell venen Chremes om å la giftarmålet mellom barna deira finne stad som planlagt. Men Chremes let seg ikkje overtale så lett. Han trur nemleg ikkje at dette ekteskapet vil føre noko godt med seg: "If the match is for the good of both let her be fetched; but, if it involves more misfortune than blessing for both of them, pray think of it in a mutual spirit as though the girl were yours and I were the father of Pamphilus."<sup>228</sup> Simo fortel vidare at Pamphilus og Glycerium har krangla så bittert at han håpar at han dermed kan få

---

<sup>224</sup> Terents, 1966: 17

<sup>225</sup> Terents, 1966: 19

<sup>226</sup> Terents, 1966: 61

<sup>227</sup> Terents, 1966: 59

<sup>228</sup> Terents, 1966: 59



sonen vekk frå Glycerium, altså få han til å gjere det slutt med henne. Men Chremes let seg framleis ikkje overtale. Han seier berre: "lovers` quarrels are love`s renewal."<sup>229</sup> Det vi i dag kallar make-up sex var kanskje også eit kjent fenomen i antikkens Roma? Utifrå det Chremes seier kan det i alle fall tyde på at dei gamle romarane hadde noko av den same tankegangen, nemleg at ein kringel faktisk kan vere med å live opp førehaldet etter at ein har blitt venner igjen... Fleire forviklingar og morosame og underfundige scener følgjer før Simo igjen ser sitt snitt til å prøve å overtale Chremes på nytt. Først ber Chremes vennen Simo om å ikkje prøve å overtale han fleire gonger. Han føler at det var like før han spelte bort livet til dottera si ved at han nesten gifta henne bort til Pamphilus. Simo på si side svarar: "No, no, now more than ever I beg and implore you, Chremes, to let the boon promised just now by your lips be ratified with your deed."<sup>230</sup> Simo hadde altså ennå ikkje gjeve opp å få giftarmålet til sonen til å gå som planlagt.

Etter mi meining er det rimeleg å tru at desse samtalan mellom Simo og Chremes kan stå som eksempel på korleis ekteskapsforhandlingar kunne gå for seg i antikkens Roma. Vi veit jo på førehand at det var vanleg at det var foreldra, og spesielt faren, som arrangerte ekteskap for barna sine. Dermed er det også naturleg å tru at det iblant var ein del forhandlingar fram og tilbake før det unge paret kunne smiast (eller ikkje) i Hymens lenker. I denne komedien dreier forhandlingane seg om ein ung mann og ei ung kvinne skal gifte seg eller ikkje. Det var altså ikkje storleiken på medgifta som var oppe til diskusjon her.

### ***Ekteskap som overgangsrite***

I likskap med *Aulularia* av Plautus, kan vi også i denne komedien finne spor av at bryllaup og ekteskapsinngåing på mange måtar var ei viktig overgangsrite i det romarske samfunnet. Simo var som vi har sett svært bekymra over sonen Pamphilus sin livsførsel etter at han fann ut at han har eit førehald til den utanlandske kvinna Glycerium. Han hadde jo til og med nettopp fått barn med denne kvinna som dessutan var oppdrege av ei prostituert! Likevel håpar Simo stadig at dette førehaldet vil ta slutt, og at Pamphilus til sist vil gå med på å gifte seg etter faren sin vilje. Han meiner at det vil vere redninga for Pamphilus å få han gift med dottera til Chremes. Simo trur lenge at han skal klare å få Pamphilus på betre tankar. Han ber blant anna tenaren/slaven Davus om å jobbe for å forandre Pamphilus og dermed få han til å gifte seg inn i familien til Chremes. Det er tydeleg at Simo trur ekteskapet skal få skikk på sonen og sende

---

<sup>229</sup> Terents, 1966: 61

<sup>230</sup> Terents, 1966: 89

han inn i dei vaksnes rekker for alvor. Simo seier følgjande: "... his past doings don't concern me. While the time suited I gave him a free hand in his pleasure; to-day introduces a different life and calls for a change in his ways."<sup>231</sup>

Mot slutten av komedien ser det ut til at Simo meir eller mindre har resignert. Han har nettopp fått høyre påstanden om at Glycerium egentleg er av borgarslekt og han seier følgjande. "Oh, Chremes, my undutiful son! Aren't you sorry for me? All this trouble for a son like that!"<sup>232</sup> Medan han går mot døra til Glycerium sitt hus ropar han at Pamphilus skal kome ut. Han spør også om han ikkje eig skam? Simo nektar å tru at elskarinna til sonen verkeleg er athensk borgar. Han trur det er ennå eit triks for å lure seg unna det planlagde giftarmålet. Han spør sonen rett ut om det stemmer at Glycerium egentleg er athenar. Til det svarar Pamphilus at det er det han er blitt fortalt. Den oppgitte faren seier da:

They tell you so! What boundless assurance! does he feel what he's done? is there the least blush on his cheek to show shame? So weak a mind that in spite of the custom and law of his country and his fathers's wishes he is still eager to keep his mistress and disgrace himself past anything!<sup>233</sup>

Pamphilus svarar: "Wretched man that I am!"<sup>234</sup> Det er altså tydeleg at Pamphilus har dårleg samvit fordi at han går imot farens vilje, og at han nødig vil skuffe han. Faren på si side er heilt fortvila over sonen: "Why torture myself! Why rend my heart? Why trouble my gray hairs with this fellows senselessness? Am *I* to be punished because *he* has sinned? No, let him keep her and have done with me, let him live with her."<sup>235</sup> Pamphilus seier deretter: "Father!" Til det svarar Simo: "Why 'father'?" As if you wanted me for a father. Home, wife, child, you have got hem all against your father's will. You have suborned witnesses to swear her an Athenian: have your way."<sup>236</sup> Pamphilus på si side seier så at han innrømmar at han elsker Glycerium, men at han likevel vil bryte med henne dersom faren vil at han skal ta seg ei kone. Han seier at han skal halde det ut så godt som han kan. Han sver også at det ikkje er han som har hyra inn noko vitne på at Glycerium er athensk. Det er altså tydeleg at viljen til å handle i tråd med faren sine ønskjer var tilstades, sjølv om hjartet hans ville noko anna. Eg vil tru at dei fleste romarske barn hadde stor respekt for foreldra sine, og da spesielt overfor far sin på

---

<sup>231</sup> Terents, 1966: 21

<sup>232</sup> Terents, 1966: 95

<sup>233</sup> Terents, 1966: 95-97

<sup>234</sup> Terents, 1966: 97

<sup>235</sup> Terents, 1966: 97

<sup>236</sup> Terents, 1966: 97

grunn av den store makta familiefaren, pater familias, hadde i det romarske samfunnet. Som vi ser var det ikkje lett for Pamphilus å gå imot farens ønske om at han skulle gifte seg med Philumena, som var dottera til Chremes. Slik eg ser det kan denne komedien derfor stå som eit eksempel på kor vanskeleg ein person i det romarske samfunnet kunne ha det, dersom han eller ho ikkje ville gifte seg med den som foreldra deira hadde valt ut for dei.

På mange måtar var altså ekteskapet ei viktig overgangsrite i det romarske samfunnet. Nå var det slutt på barndommen og ungdommens dumskap. Nå hadde vaksenlivet teke til. Nå var det alvor!

### **Stand/sosial status**

I nokre av komediane er dessutan den unge kvinna utlending, og sidan ho dermed ikkje har nokon borgarrett har ho heller ikkje lov til å gifte seg med ein mann som har borgarstatus: “There was no conubium between Roman citizens and foreigners.”<sup>237</sup> Glycerium var som nemnt utlending, og i tillegg var verjen hennar, Chrysis, prostituert. Eit ekteskap mellom den rike borgaren Pamphilus og den fattige utanlandske kvinna Glycerium såg altså ut til å vere totalt umogleg, både legalt og sosialt sett. Mot slutten av komedien ser vi likevel at alt blir snudd på hovudet da det blir oppdaga at Glycerium er det forsvunne barnet til den rike Chremes, og at ho dermed eigentleg både har borgarstatus samstundes som ho er av rik familie. På grunn av nettopp denne oppdaginga kan kjærleikshistoria om Pamphilus og Glycerium likevel få ein lykkeleg slutt: “Happy endings do occur, but it is the apparent impossibility of marriage that makes these happy endings happy, when appearances are proven false and by some unexpected turn (like the discovery of a long-lost - and wealthy - father) the marriage suddenly becomes possible.”<sup>238</sup>

### **Konklusjon**

I *Andria*/The lady of Andros, har vi sett eksempel på ein far som etter å ha gjort visse undersøkingar har funne det han meiner er ein passende ektemann for dottera si. Han gjekk dermed til faren til den han håpa var sin framtidige svigerson og tilbydde sonen hans å gifte seg med dottera hans. Han la som seg hør og bør også til at det her var snakk om ei jente med stor medgift. I det romarske samfunnet var det jo det ein stor fordel når ein skulle prøve å få

---

<sup>237</sup> Gardner, 1986: 31

<sup>238</sup> Rosivach, 1998: 52

gifta bort ei dotter. Men det skulle vise seg at Pamphilus likevel ikkje såg ut til å vere nokon heldig match for dottera hans, Philumena, og derfor ombestemmer han seg. Faren til Pamphilus gjer dermed som vi har sett alt han kan for å overtale Chremes til å la bryllaupet finne stad den dagen som planlagt! Utifrå denne komedien kan vi dermed sjå at det i det romarske samfunnet var vanleg at foreldra til den framtidige brura og brudgommen gjerne førte forhandlingar i førekant av eit eventuelt bryllaup. Alle romarske foreldre ville jo gjerne sikre barna sine ein best mogleg match, som også gjerne gav dei sjølv fordelar. For eksempel det å styrke eit allereie eksisterande vennskap mellom to familiar ved å la ein son og ei dotter frå kvar av familiane gifte seg med kvarandre.

Men slik eg ser det er det viktigaste temaet som denne komedien tek opp likevel dette med stand og sosial status. Som vi også såg i *Aulularia* var det jo slik i det romarske samfunnet at ein helst skulle gifte seg innanfor sin eigen stand og innanfor sin eigen økonomiske klasse så å seie. Og ein romarsk borgar hadde heller ikkje lov til å gifte seg med ein utlending.<sup>239</sup> Typisk for slike mor-datter komediar er altså at den unge rike mannen som har eit førehald til den fattige unge jenta, dermed ikkje har lov til å gifte seg med henne sjølv i dei komediane der den unge mannen har lyst til nettopp det. Eit ekteskap mellom desse to ser med ein gong ut til å vere umogleg for det første på grunn av at jenta er fattig og at ho dermed ikkje har nokon medgift å bringe inn i eit ekteskap. Og ei god medgift er jo noko ein rik far gjerne ser etter når han skal gifte bort sonen sin.

Og for det andre er det jo slik i nokre av desse komediane, som tilfellet er i *Andros*, at den unge kvinna i tillegg er utlending og at ekteskap med ein som er borgar dermed vil vere umogleg. Men dersom det som i den komedien eg nå har analysert viste seg at den unge kvinna likevel hadde borgarstatus, var det ei moglegheit for at kjærleikshistoria kunne få ein lykkeleg slutt med bryllaup mellom dei to unge elskande! Eg meiner at det med bakgrunn i blant anna denne komedien er rimeleg å tru at dette også kunne skje i verkelegheita i det antikke samfunnet: nemleg at eit par som først ikkje hadde lov til å gifte seg, likevel kunne smiast i Hymens lenker dersom det viste seg at båe to likevel hadde borgarrettar. Dei romarske komedieforfattarane, Plautus og Terents, skreiv jo som nemnt tidlegare for eit romarsk publikum, og det er derfor rimeleg å tru at komediane omhandla tema og problemstillingar som publikum ville kjenne seg att i.

På den annan side kan jo *Andria* også symbolisere noko som for dei romarske borgarane på den tida meir eller mindre var ein slags draum, ein fantasi. Rosivach seier at

---

<sup>239</sup> Gardner, 1986: 31

desse komediane går ut i frå som ein del av bakgrunnen sin at førehald med kvinner under desse tilhøva var normale, og at det er heilt akseptert at ein rik ung mann har slike kjærleiksførehald med unge fattige og sårbare kvinner før dei til slutt slår seg til ro og gifter seg. Han seier vidare:

This does not mean, however, that wealthy young men, Greek or Roman, were regularly entering into such liaisons. Rather we are dealing with a fantasy which, we may believe, the playwright expected their audiences to share. In its basic form the fantasy is one of attractive young women rendered vulnerable by economic circumstances, and rich young men with the means to take advantage of their vulnerability for their own satisfaction.<sup>240</sup>

Same kva om dette hovudsakeleg dreier seg om ein fantasi eller ikkje kan det etter mi meining likevel fortelje oss noko om høva i det romarske samfunnet. I likskap med dei såkalla valdtektskomediane som eg omtalte i det førre kapitlet, så handlar også denne typen komedie om menn som utnyttar unge kvinner. Og i staden for å utfordre den tendensen i det romarske samfunnet at dei rike utnytta dei fattige, så var denne typen komedie snarare med på å underbygge denne utnyttinga ved å lokke publikum inn i denne fantasien...<sup>241</sup> I denne typen førehald vart den unge mannen nemleg ikkje venta å ta noko som helst ansvar overfor den unge kvinna dersom ho for eksempel skulle bli gravid. Dersom det viser seg at den unge kvinna eigentleg har borgarrettar, kan den unge mannen gifte seg med henne dersom han har lyst til det og dersom faren hans tillet det, men han har absolutt ikkje nokon planar om å gå imot farens ønskjer og dermed tape sine egne privilegium (som for eksempel ein stor arv). Og dersom den unge kvinna ikkje plutsleg viser seg å vere borgar, så kan førehaldet berre fortsette inntil den unge mannen har gått lei av ho, eller inntil han skal gifte seg med nokon annan. Alt utan vidare tanke på kva som vil skje med den unge kvinna...<sup>242</sup> Slik eg har tolka det kan altså denne typen komediar fortelje oss noko om kvinnesynet i det romarske samfunnet. Det kan sjå ut til at tankegangen var at kvinnene var til hovudsakeleg for å dekke mennenes behov og for å glede og tilfredsstille dei.

---

<sup>240</sup> Rosivach, 1998: 75

<sup>241</sup> Rosivach, 1998: 75

<sup>242</sup> Rosivach, 1998: 75

## Kap. 6: Analyse av Plautus' *Curculio*

### *Handlinga i Curculio*

Denne komedien handlar om ein ung mann ved namn Phaedromus. Han er forelska i den unge kvinna Planesium som ”*lenoen*”/halliken Cappadox eig. Phaedromus er svært glad i henne og ønsker dermed å kjøpe henne fri. Cappadox kjøpte i si tid Planesium for ti *minae* og han er viljug til å selje henne for tredve, i tillegg til at han vil ha ti *minae* ekstra for kleda og smykka hennar. Komedien seier ikkje direkte at Phaedromus er velstående, men vi kan tru det utifrå livsførselen hans og samt det at det ikkje blir sagt noko om at han jobbar. Og det at han ventar å få låne så mykje pengar for å kjøpe kjærasten sin fri, tyder på at han har god nok råd til å kunne betale tilbake eit så stort lån. Vi høyrer ingenting om faren til Phaedromus. Det ser dermed ut til at han er sin eigen herre, og at han slepp å bekymre seg over ein streng og sensorisk far. Phaedromus verkar altså å vere uavhengig både juridisk og økonomisk sett.<sup>243</sup>

Dette står i sterk kontrast til situasjonen til dei fleste andre unge mennene i dei romarske komediane.<sup>244</sup> Som vi for eksempel såg i analysen av Terents' *Andria* hadde jo den unge forelska mannen sitt svare strev i førehald til faren Simo som hadde heilt andre gifteplanar for sonen sin. Phaedromus slepp altså desse problema. Planesium, den unge kvinna som han er forelska i, er født fri, men vart stole allereie da ho var veldig liten. Planesium har vore ”tenar” i huset til halliken Cappadox heilt sidan ho var barn, og i følge henne sjølv har ho fått ei god oppseding. Ho påstår nemleg at ho har blitt ”*well and chastely*” oppdratt, noko som truleg betyr at ho ikkje har vore seksuelt involvert med menn ennå.<sup>245</sup>

Phaedromus ønsker altså å kjøpe fri Planesium, og helst så fort som mogleg fordi han er redd for at Cappadox snart har tenkt å prostituere henne. Cappadox lover Phaedromus at han skal få kjøpe fri kjærasten sin dersom han klarer å samle saman nok pengar. Phaedromus sender derfor av garde ein mann ved namn Curculio til Caria for å få ordna det økonomiske. Etterkvart viser det seg at det ikkje berre er Phaedromus som er blitt lova å få kjøpe Planesium. Halliken har nemleg også lova henne bort til ein profesjonell soldat. Dette var offiseren Therapontigonos som ønska å ha henne som elskarinne. Phaedromus visste ikkje om dette da han lova Planesium at han snart skulle kjøpe henne fri. I Caria stel Curculio ein ring frå den offiseren som også ville kjøpe Planesium. Deretter skriv han eit brev og forseglar det

---

<sup>243</sup> Rosivach, 1998: 78

<sup>244</sup> Rosivach, 1998: 78

<sup>245</sup> Rosivach, 1998: 79

med eit avtrykk frå ringen til offiseren, slik at halliken Cappadox skal tru det er han som har skrive brevet. I brevet står det at bankmannen Lyco skal betale for å setje Planesium fri. Da offiseren oppdagar at ringen hans har blitt stole og brukt til å forsegle eit falskt brev, blir han rimeleg forbanna og vil stemne Lyco og Cappadox inn for retten.

Noko anna som Phaedromus heller ikkje veit om er at Planesium eigentleg er fødd fri. Det får han først vite etter at han har kjøpt henne av Cappadox. Det er tydeleg at Phaedromus er svært forelska i Planesium, likevel er det ikkje før han finn ut at ho eigentleg er fødd fri at det blir snakk om ekteskap. Mot slutten av komedien blir Planesium gjenforent med bror sin som ho ikkje har hatt nokon kontakt med på årevis. Det viser seg nemleg at den offiseren som ønska å kjøpe henne var hennar eige bror! Planesium får mistanke om det da han seier at den ringen som vart stole frå han hadde tilhøyrt far hans Periphanes, og at han hadde fått den av han rett før han døydde. Da byrja det å ringe ei bjølle hjå Planesium, og etter diverse spørsmål frå offiseren om kva mor hennar heitte og kva barnepassaren ho hadde når ho var liten heitte, så byrja også han å lure på om det ikkje kunne vere si eiga syster han stod overfor. Når Planesium viser han ein ring som han har sendt ho i bursdagsgåve ein gong vart også han overtydd om at dei var sysken. Og med dette blir det fastslått at ho eigentleg er fødd som fri borgar!

Da dette blir oppdaga blir det dermed mogleg for Phaedromus og Planesium å gifte seg med kvarandre. Denne komedien får altså ein svært lykkeleg slutt: Bror til Planesium tek ansvaret for syster si, og går med på å gifte henne bort til Phaedromus. Men på eit vilkår – nemleg at ho vil det sjølv. Slik sett representerer *Curculio* eit avvik frå dei andre romarske komediane i og med at det her er den unge kvinna som får bestemme kven ho skulle gifte seg med!<sup>246</sup>

### ***Plautus' Curculio i førehald til bryllaup og ekteskap***

Kva kan så denne komedien seie oss om romarske bryllaup og ekteskapsinngåingar? I likskap med Terents' *Andria* ser vi også i denne komedien eksempel på at eit ekteskap mellom den unge kvinna og den unge mannen først er utelukka for så å kome på tale da det plutselig viser seg at den unge kvinna eigentleg er født som fri borgar. Men det som er mest slåande med Plautus-komedien *Curculio*, er at her var det kvinna sjølv som fekk det siste ordet når det gjaldt om ho skulle gifte seg eller ikkje. I så måte står *Curculio* i ei særstilling i førehald til

---

<sup>246</sup> Rosivach, 1998: 80

dei andre romarske komediane der det alltid var mennene som avgjorde. Spørsmålet blir så korleis dette stemte overeins med det verkelege livet i antikkens Roma.

### **Slaveeigarar og slavar**

I fleire av dei romarske komediane er det slik at den unge mannen blir forelska i ei ung kvinne som er slave under ein slaveeigar som på latinsk blir kalla *leno*. Ein *leno* er ein slaveeigar som på ulike måtar tener på å utnytte seksualiteten til dei kvinnelege slavane som er i hans eige. Måten dette skjer på er enten at han sel dei vidare med fortенeste, eller det kan også vere ved direkte prostitusjon. Eit anna alternativ er at han brukar dei som ein del av kveldsunderhaldninga til klientane sine. Desse kvinnelege slavane kan vere for eksempel musikarar som spelar diverse instrument som fløyter eller ulike strengeinstrument. Han kan også reservere dei spesielt for at ein bestemt kunde skal kunne nytte seg av dei.<sup>247</sup>

På engelsk blir ordet *leno* som regel oversett med "pimp" eller "procurer".<sup>248</sup> På norsk vil dette ordet tilsvare ordet "hallik". Men dette ordet står etter mi meining ikkje heilt i samsvar med det vi i dag legg i dette omgrepet. Ein av grunnane til det kan godt illustrerast ved hjelp av dette utsegnet: "We never see and rarely even hear of *lenones* receiving payments for their women's services, and we typically learn of the *leno*'s business is limited to the sale (or offer for sale) of the women whom he owns." Ein såkalla *leno* var altså ute etter å selje dei kvinnene han eigde til elskarane deira. På denne måten kunne han få tilbake mykje meir pengar enn det han ein gong hadde betalt for dei. Rosivach meiner at dersom dette var hovudmålet til ein *leno* så skulle ein tru at grunnen til at han i utgangspunktet lånte dei ut til unge rike menn var i håp om at den unge mannen skulle bli så sjarmert av den unge vakre kvinna at han skulle ville ønskje å kjøpe henne fri.<sup>249</sup> Fokuset var altså på det å skulle kjøpe fri ei elskarinne for så å vere den einaste som kan få tilgang til henne. Dette i motsetnad til det å skulle betale ein *leno* for å ha sex med henne. Grunnen til at fokuset er på det å kjøpe fri elskarinna si i staden for "vanleg" prostitusjon, er nok at desse komediane handlar om rike unge menn som har råd til å betale store pengesummar for å sikre seg einetilgang til elskarinna si.

Eit spørsmål her er om dette var vanleg praksis i antikkens Roma? Svaret er nei, det var det nok truleg ikkje. Dette på grunn av dei enorme pengesummane som skulle til for å kjøpe fri ei slavekvinne som var eigd av ein *leno*. Derfor vil eg i likskap med Rosivach tru at

---

<sup>247</sup> Rosivach, 1998: 76

<sup>248</sup> Rosivach, 1998: 76

<sup>249</sup> Rosivach, 1998: 101



dette fenomenet i alle fall ikkje var noko fleirtalet av publikummet til desse komediane sjølve hadde opplevd, men at det etterkvart var eit kjend handlingsmønster for dei i og med at fleire av dei romarske komediane tok for seg nettopp dette temaet.<sup>250</sup>

Kvinner som blir eigd eller som tidlegare har vorte eigd av slike *lenones* er det mange av i dei romarske komediane. I tillegg til *Curculio*, er desse også å finne i Plautus' *Cistellaria*, *Epidicus*, *Mercator*, *Mostellaria*, *Persa*, *Poenulus*, *Pseudolus* og *Rudens*. Også Terents har med slike kvinner i to av komediane sine, nemleg i *Adelphoe* og *Phormio*.<sup>251</sup> Nokre av førehalda mellom unge menn og kvinner eigd av *lenones* endar med ekteskap, medan andre ikkje gjer det. Som vi har sett så er *Curculio* eksempel på ein komedie som endar med at det unge forelska paret får gifte seg med kvarandre. Det var flaks at Planesium eigentleg viste seg å vere fødd som fri borgar. Hadde ikkje dette kome for ein dag så hadde nok ekteskap vore uaktuelt. Dei kvinnene som derimot ikkje viste seg å vere kidnappa og bortkomne borgarar, måtte skyte ein lang pil etter å stå brud for den unge helten i komedien.

I nokre av dei romarske komediane får vi vite korleis dei unge kvinnene kom i *lenoens* eige. I blant anna *Curculio* og i fleire av dei andre komediane, vart dei kidnappa som barn og deretter seld til ein *leno* som oppfostra dei til dei vart vaksne. Dei unge kvinnene kunne også ha blitt gjort til slavar etter å ha blitt teke som krigsfangar. *Lenoen* kunne også ha fått tak i desse kvinnene gjennom ein mellommann. Eit eksempel på det er den respektable forretningsmannen Epignomus i Plautus-komedien *Stichus*. Han tente pengar på vakre kvinnelege musikarar. Men det viste seg altså at desse vakre musikantane ikkje berre dreiv i musikkbransjen. Eit eksempel på det er svigerfaren til Epignomus som ville kjøpe ein av desse kvinnene ikkje hovudsakeleg på grunn av det musikalske talentet hennar, men mest på grunn av den smekre utsjånaden og med tanke på framtidige seksuelle gleder. Med tanke på alle dei seksuelle assosiasjonane kunne det altså sjå ut til at desse kvinnene var kjøpt med tanke på å skulle selje dei vidare til ein *leno*.<sup>252</sup> Paradoksalt nok ser det ut til at denne måten å livnære seg på vart sett på som meir akseptabel i det antikke samfunnet enn det å selje kvinnene direkte til kundar for seksuelt bruk.

I alle dei romarske komediane som handlar om slike slavar og slaveigarar vart det teke for gitt at ei kvinne som eigentleg var fødd som fri borgar ikkje kunne haldast som slave lenger så snart det fanst prov for dette, og at kravet om da å bli sett fri kunne bringast for

---

<sup>250</sup> Rosivach, 1998: 106

<sup>251</sup> Rosivach, 1998: 76

<sup>252</sup> Rosivach, 1998: 77

retten dersom slaveeigaren var motviljug.<sup>253</sup> Som vi har sett i *Curculio* fekk den unge kvinnelege slaven Planesium vist fram prov på at ho eigentleg var fødd fri utan å måtte gå rettens veg. Dermed var det fritt fram for bryllaup mellom henne og kjærasten.

Alle desse slavekvinnene var enten i gifteklar alder (dvs. frå midten av til slutten av tenåra), eller dei var det på den tida dei vart sett fri av kjærasten sin. Og det var den ungdommelege skjønnheita deira som gjorde dei så attraktive for menn: "The physical appearance of almost all of the young women is commented on, usually by their lovers but sometimes also by others, indeed their youthful beauty is almost the only reason the plays ever mentions for their lovers' interest in them."<sup>254</sup>

Det var ikkje berre Phaedromus i *Curculio*, men faktisk dei fleste unge mennene i denne typen "slave-slaveeigar-komedie" som ønskte å kjøpe fri (eller hadde allereie kjøpt) kjærastane sine frå dei *lenones* som eigde dei. Rosivach seier at det å kjøpe ei ung kvinne fri frå ein *leno* vanlegvis var det same som å sette henne fri frå slaveri, sjølv om det ikkje alltid er heilt klårt om den unge mannen betalte halliken for å sette henne fri eller at han kjøpte henne for dermed å kunne sette henne fri sjølv: "In either case, the assumption is that the woman will become the young man's mistress and he will have exclusive access to her once she is free."<sup>255</sup>

Det er også slik at alle dei unge mennene i det eg har vald å kalle slave-slaveeigar-komediane enten er rike eller at dei i alle fall er rimeleg velstående. Nokre av dei må riktignok låne pengar for å kunne kjøpe den kvinna dei elskar, slik som Phaedromus i *Curculio*. Likevel betyr ikkje dette at dei var fattige. Det betydde berre at dei ikkje hadde på seg så store summar i kontantar som skulle til for å kjøpe fri ei slik slavekvinne: "Twenty *minae*, two thousand drachmas, is a substantial sum, especially when we think of the one and a half to two and a half drachmas a working man earned as a daily wage."<sup>256</sup> Nokre av desse unge mennene påstod at dei var fattige. Dette var nok ikkje heilt sant, for da hadde jo ingen ville lånt dei så mykje pengar som det som kravdes for å kjøpe fri ei kvinne frå ein *leno*.<sup>257</sup> Dersom for eksempel Phaedromus hadde vore fattig, hadde han nok neppe venta å skulle få låne så mykje pengar: "Now I've sent my parasite off to Caria to ask a good friend of mine for a loan."<sup>258</sup> Grunnen til at han meinte han skulle få eit så stort lån var jo sjølvsaugt at han hadde moglegheit til å betale det tilbake!

---

<sup>253</sup> Rosivach, 1998: 77

<sup>254</sup> Rosivach, 1998: 78

<sup>255</sup> Rosivach, 1998: 78

<sup>256</sup> Rosivach, 1998: 78

<sup>257</sup> Rosivach, 1998: 78

<sup>258</sup> Plautus, 1967: 195

### **Korleis eit bryllaup/ekteskap kom i stand**

I *Curculio* var det overhovudet ikkje snakk om noko ekteskap før heilt mot slutten av komedien da det plutsleg viste seg at Planesium eigentleg var fødd som fri borgar, men at ho hadde blitt kidnappa som barn og seld til Cappadox. Utifrå komedien kan ein etter mi meining tydeleg sjå at Phaedromus opprinneleg ikkje hadde nokon planar om å gifte seg med henne, men at han heller såg på det som ei lita kjærleiksaffære. Phaedromus seier til slaven sin Palinurus: "She loves me to distraction, but as for me, I don't choose to return her love." Palinurus spør så kvifor? Phaedromus svarar: "Because I want it for my very own! I love her as much as she loves me." Palinurus seier så: "A secret love affair is bad, it's simply ruin." Til det svarar den elskovssjuka Phaedromus med eit sukk: "You're right, ah yes, you're right."<sup>259</sup>

Det var først når parasitten Curculio kom med ei direkte oppmoding til offiser Therapontigonos at dette med ekteskap vart nemnt for første gong. Mot slutten av Plautus' *Curculio* finn vi følgjande replikkveksling; Curculio sa: "Captain, promise your sister to this gentleman. I will give her a dowry myself."<sup>260</sup> Til det svarar offiseren: "What dowry?" Curculio seier så: "I? An allowance – I will allow her to support me all her life. And by Jove, I mean it." Offiseren er på si side mest oppteken av å få tilbake pengane sine frå Cappadox. Han hadde nemleg lova å betale tilbake alle pengane han hadde fått for Planesium dersom det viste seg at ho var fødd fri. Han var dermed veldig klar for å få tak i halliken. Phaedromus braut så inn: "But first I want to settle my own affair." Offiseren spurte så kva det var, og Phaedromus svarar: "That you promise me your sister." Curculio blandar seg igjen og seier: "Hurry up, Captain, let him marry her." Til det svarar offiseren: "If she wishes." Planesium utbryt så: "I long to, brother dear!" Da sa broren: "So be it." Curculio takkar offiseren. Det var kanskje mest seg sjølv han tenkte på. Ein gratis bryllaupsmiddag var nok ikkje ein slik parasitt i mot! Phaedromus seier dette til broren til ho han vil gifte seg med: "You consent to the marriage, Captain?" Og offiseren bekreftar: "I consent." Curculio blandar seg igjen: "And I – I consent to the arrangement, too."<sup>261</sup> Han var nok ganske fornøgd med tanke på den foreståande bryllaupsmiddagen!

Som vi altså har sett utifrå den følgjande samtala så var det den unge kvinna som fekk det avgjerande ordet. Broren gav ho altså moglegheit til sjølv å bestemme om ho ville gifte seg eller ikkje. I så måte skil *Curculio* seg ut i frå alle dei andre romarske komediane. I desse hendte det nemleg aldri at den unge kvinna fekk så mykje innverknad når det gjaldt hennar

---

<sup>259</sup> Plautus, 1967: 193

<sup>260</sup> Plautus, 1967: 261

<sup>261</sup> Plautus, 1967: 263

eige giftarmål. Vanlegvis måtte ho berre finne seg i å gifte seg med kven det nå enn var som var blitt bestemt for henne, om det så var mannen som hadde valdtteke henne, slik vi såg eksempel på i analysen av *Aulularia*. Slik sett kan vi seie at Planesium var usedvanleg heldig som sjølv fekk velje om ho ville gifte seg eller ikkje!

Spørsmålet her er om dette var noko som verkeleg kunne skje i antikkens Roma eller om det berre var fiksjon. Hendte det nokon gong at ei kvinne vart gjeven retten til sjølv å velje om ho ville gifte seg eller ikkje? Samanlikna med alle dei andre romarske komediane, så er det etter mi meining det valet som Planesium blir gjeve, som er det mest interessante trekket med Plautus' *Curculio*.

Som eg har vore inne på tidlegare i oppgåva så måtte bae dei to partane gje sitt samtykke før eit ekteskap kunne bli inngått: "In classical law, these were defined as the marriage partners, if they were *sui iuris*, or their parents, if they were subject to *potestas* (so Ulpian; Paul says the marrying couple *and* their parents), though Ulpian thought that the daughter's consent could be withheld only if the father had selected someone morally undesirable."<sup>262</sup> Same kva så såg farens samtykke ut til å vere naudsynt til alle tider.<sup>263</sup>

Og når det ikkje fanst nokon far, slik som i *Curculio*, så var det gjerne andre mannlege slektningar som overtok ansvaret for ein ung kvinneleg slektning. Rosivach seier at bror til Planesium tok ansvar for henne slik lova og skikken tilseier.<sup>264</sup> Når det gjaldt den tilsynelatande spesielle situasjonen i denne komedien var det kanskje slik at det var greitt for den nettopp gjenfunne bror til Planesium same kva – enten ho gifta seg med Phaedromus eller ikkje. Eg vil i alle fall tru at det kanskje var derfor han sa det var opp til henne å avgjere om det vart noko giftarmål eller ikkje?

Gardner nemner eit eksempel på at kvinnene også kunne ha innverknad når det gjaldt ekteskapsinngåing. Når Cicero var i Cilicia og ikkje visste kva som føregjekk heime, såg kona og dottera hans sitt snitt til å arrangere og gjennomføre dottera sitt bryllaup med ein mann som heitte Dolabella. Han var ein mann som Cicero snart skulle møte i ein rettssak der dei stod på kvar si side. Slik eg har tolka det var det altså mange gode grunnar til at Cicero skulle ha brukt farsmakta si til å bryte opp dette paret da han endeleg fekk høyre om kva som hadde skjedd, likevel valde han å gi etter for dottera sin vilje. Han skreiv til Atticus at han håpa at dette ville vise seg å vere til det beste, for i alle fall var kvinnene veldig begeistra for den unge mannen. Treggiari har følgjande forklaring på det: "Cicero is comitted to supporting the

---

<sup>262</sup> Gardner, 1986: 41

<sup>263</sup> Gardner, 1986: 41

<sup>264</sup> Rosivach, 1998: 80

marriage: he will smooth the ruffled feathers of the dangerous aristocrat as tactfully as possible, but he will not compromise his own *dignitas* by showing anything other than satisfaction in his new marriage alliance.”<sup>265</sup> Men det gjekk ikkje slik Cicero håpa. Etterkvart kom det fram at Tullia og mor hennar ikkje hadde skote gullfuglen likevel. Det viste seg nemleg at Dolabella var ein skikkeleg utilfredsstillande ektemann!

Gardner meiner at same kva lovene sa, så kunne barn i det verkelege livet på lik linje med dottera til Cicero, sjølve ta initiativ når det gjaldt å velje seg ein livspartnar. Men særleg når det gjaldt ei ung romarsk jente i ein rik familie, eller til og med bror hennar, så var det gjerne veldig avgrensa kor mange personar av motsett kjønn og som ikkje var ein del av familien som dei hadde noko å gjere med. Unntaket var personar av motsett kjønn som var ein del av det sosiale nettverket til foreldra deira:

That in itself helped to ensure that anyone on whom their fancy was likely to fall would be socially acceptable, though there could perhaps be (although less likely with the very young) the occasional threat of a *mésalliance*, with the equivalent of a chorus-girl or a servant such as appears in literary and legal sources.<sup>266</sup>

Gardner foreslår også at fattige barn, og da særleg i byane, kan ha hatt større erfaring frå verda utanfor heimens lune stove før dei gifta seg, enn det barn av rikfolk hadde. Ut i frå dette vil eg tru at også jenter i visse tilfelle kunne ha ein viss innverknad når det gjaldt valet av ektefelle, men at dette snarare var unntaket enn regelen. Vanlegvis var det nok faren eller andre mannlege slektningar som avgjorde kven dei skulle eller ikkje skulle gifte seg med. Men mora kunne også godt få eit ord med i laget: ”Marcianus assumes that matchmaking is a paternal responsibility, though passages in other authos demonstrate it was also the mother’s.”<sup>267</sup>

Når det gjaldt enker eller fråskilte kvinner hadde dei ein større fridom enn unge jenter som Planesium. Denne fridomen gjorde i følgje Treggiari at dei sjølve kunne ta initiativ når det gjaldt å finne ein ny ektemann. Eit eksempel på det er følgjande: ”Cicero claims that not only did Sassia seduce her son-in-law but she married him without taking advice from anyone.”<sup>268</sup> Når det derimot gjaldt unge jenter som ikkje hadde vore gift før vil eg tru at situasjonen var ein gangske annan. Slik eg har tolka det var deira grad av innverknad når det

---

<sup>265</sup> Treggiari, 1991: 133

<sup>266</sup> Gardner, 1986: 42-43

<sup>267</sup> Treggiari, 1991: 134

<sup>268</sup> Cicero, Clu. 12, 14. Cf *Cael.* 68 / Treggiari, 1991: 135

gjaldt valet av ektefelle ganske liten. Eg vil også tru at spesielt jenter frå dei lågare sosiale laga, dei som for eksempel gifta seg ved *usus* ekteskap, hadde mindre dei skulle ha sagt enn jenter frå meir velstående familiar. Fattige jenter måtte vel berre ta det dei kunne få og vere fornøgd med det. Jenter var jo gjerne ei stor utgift for foreldra sine, og dersom fattige foreldre da såg sitt snitt til å overlate forsørgjaransvaret til nokon annan, så gjorde dei nok meir enn gjerne det. Eg tenkjer at dei kanskje ikkje var så nøye på kvalitetssikringa av den framtidige svigersonen, så lenge dei fekk ein munn mindre å mette!

Etter mi meining så var Planesium altså ganske heldig som sjølv fekk bestemme når det gjaldt noko så viktig som hennar eiga giftarmål. Likevel tykkjer eg det er eit poeng å merke seg at dette ikkje var noko ho i utgangspunktet hadde rett til å bestemme. Ho fekk lov til å ta avgjerda om ho ville gifte seg med Phaedromus eller ikkje først etter at bror hennar hadde sagt dei magiske orda: "If she wishes."<sup>269</sup> Slik sett meiner eg at Planesium ikkje var like sjølvstendig og fri i førehald til dette med ekteskap som ho først kunne sjå ut til å vere.

### ***Ekteskap som overgangsrite***

Ekteskap var altså ein svært viktig sosial institusjon i det romarske samfunnet, og så å seie alle vart jo gift før eller seinare. Eit trekk ved desse slave-slaveeigar komediane er at når det viser seg at den unge kvinna som er involvert med den unge mannen eigentleg er fødd fri, så endar det alltid med ekteskap eller i det minste at bryllaup blir bestemt. Innanfor sjangeren ny komedie blir nemleg det å gifte seg sett på som einaste alternativ for dei unge kvinnene. På denne måten kan ein etter mi meining seie at ekteskap var ei overgangsrite for desse kvinnene. Faren for å bli gjort til kurtisane eller å bli kasta ut i vanleg prostitusjon hadde lenge hengt over dei, men i det dei viste seg eigentleg å vere fødd frie endra alt seg for dei. Nå skulle dei bli gifte anstendige husfruer og mødre, og barndommen som slavar under ein *leno* var definitivt eit tilbakelagt stadium.

Men bryllaup var også ei overgangsrite for dei unge mennene i desse komediane. Som vi har sett så var både Phaedromus i *Curculio*, og også dei andre unge mennene i slave-slaveeigar komediane tilsynelatande farlause. Faren var enten fråverande eller truleg død. Dermed var desse mennene uavhengige både økonomisk og sosialt sett. Sidan faren er fråverande eller død treng dei altså ikkje hans tillating til å gifte seg, noko som fort kunne ha sinka handlingsgangen fram mot ein lykkeleg slutt med ekteskapsinngåing mellom den unge mannen og den unge kvinna.

---

<sup>269</sup> Plautus, 1967: 263

Rosivach meiner det er eit viktig poeng at den unge mannen i desse komediane er sin eigen herre: "The detail that these young men are independent, and thus virtually adults, also suggests that these young men can be trusted to act responsibly when called upon to do so, without the need of parental intervention."<sup>270</sup> Slik eg har tolka det betyr ansvarleg i denne samanhengen det å ville gifte seg med den unge kjærasten sin så snart det kjem for ein dag at ho eigentleg er fødd fri og dermed ikkje kan haldast som slave lenger. Det at den unge mannen vel å gjere det "riktige" ved å tilby henne ekteskap, sjølv om dette i utgangspunktet aldri var i tankane hans, tyder på at den unge mannen er vaksen og ansvarleg. Og for romarske menn var det som vi har sett nærmast obligatorisk å gifte seg. Slik sett kan ein seie at ekteskapsinngåinga berre var med på å forsterke biletet av dei som vaksne og ansvarlege. Også for mennene var barndommen med dette utvilsamt over. Det å gifte seg markerte altså slik eg har forstått det utifrå desse slave-slaveeigar komediane den definitive overgangen frå barn til vaksen. Som eg har vore inne på tidlegare kan bryllaup og ekteskapsinngåing slik sett seiast å vere ei svært viktig overgangsrite i det romarske samfunnet.

### **Stand/sosial status**

Også i slave-slaveeigar komediane var det slik at det var stor standsmessig og sosial skilnad på den unge mannen og den unge kvinna. Den unge kvinna er slave under ein *leno*, medan den unge mannen er enten rik eller i alle fall velstående. Den unge forelska Phaedromus i *Curculio* er ute etter eit eventyr, men tanken på å gifte seg med Planesium er ikkje tilstades før det viser seg at ho faktisk er fødd fri:

As long as the woman is believed to be of servile origin the young man gives no thought of marrying her, but as soon as her free birth is discovered he obtains her guardian's agreement to marriage, which represents the plays happy ending.<sup>271</sup>

Igjen ser vi spor av dette med at ein borgar ikkje kunne gifte seg med ein ikkje-borgar, og at det vart venta at ein skulle gifte seg innanfor sin eigen sosiale stand. På denne måten kan ein seie at både *Curculio* og dei andre romarske komediane var med på å forsterke både eksisterande normer og reglar, samt haldningar som fanst i det romarske samfunnet. Som vi veit var jo det romarske samfunnet på mange måtar eit høgst segregert standssamfunn der

---

<sup>270</sup> Rosivach, 1998: 102

<sup>271</sup> Rosivach, 1998: 102

forskjellen på dei som var øvst og dei som var nedst på den sosiale rangstigen tidvis var veldig stor.

## Konklusjon

Eg vil altså påstå at det mest interessante trekket ved *Curculio* er det faktum at det i denne komedien for ein gongs skuld er den unge kvinna som sjølv får det siste ordet når det gjeld om ho skal gifte seg eller ikkje. Dette står i sterk kontrast til dei andre romarske komediane der den unge kvinna ikkje ein gong blir spurt om kva ho meiner før ho blir kasta ut i eit ekteskap. Som vi har sett kunne kvinner i antikkens Roma i visse tilfelle sjølve få bestemme kven dei skulle gifte seg med, men dette var etter mi meining unntaket snarare enn regelen.

Vi har også igjen fått sjå eksempel på at heile livet kan snu opp ned for ei kvinne dersom det viser seg at ho eigentleg er fødd fri. Planesium kunne ikkje lenger haldast som slave under *lenoen* Cappadox da borgarstatusen hennar kom for ein dag. Og i og med at ho dermed var ei fri borgarkvinne vart det venta av henne at ho skulle gifte seg, for det var det så å seie alle frie borgarkvinner gjorde før eller seinare. I alle dei romarske komediane der det plutselig viser seg at den unge kvinna eigentleg er fødd fri blir det derfor ordna slik at det endar med enten bryllaup eller i det minste at bryllaupsdagen blir satt. På denne måten ser vi at både *Curculio* og dei andre romarske komediane er med på å forsterke ei haldning som allereie eksisterer i det romarske samfunnet, nemleg at ei fri kvinne si oppgåve i livet var å gifte seg og produsere barn.

Også i *Curculio* ser vi at ekteskap blir sett på som ei overgangsrite som markerte at barndommen nå var over, og at vaksenlivet for alvor kunne ta til. I og med at dei unge mennene i desse slave-slaveeigar komediane tilsynelatande ikkje hadde nokon far som bestemte over seg, var dei uavhengige både økonomisk og sosialt sett og trengte derfor ikkje ein fars tillating til å gifte seg eller til noko anna for den saks skuld. På grunn av nettopp dette vart dei jo allereie sett på som vaksne og ansvarlege. Og når det da viste seg at den unge kvinna dei var forelska i eigentleg var fødd fri, vart ekteskap dermed mogleg, og desse mennene gjorde det ”riktige”, nemleg å tilby den unge kjærasten sin ekteskap. På mange måtar vart altså desse mennene rekna som vaksne allereie da komedien tok til i og med at dei ikkje hadde nokon far som stod over seg, men ved å gifte seg vart dette biletet ytterlegare forsterka. Ekteskap markerte i så måte den definitive overgangen frå barn til vaksen.

Temaet stand/sosial status er jo i høgste grad også til stades både i Plautus' *Curculio* og i dei andre av desse såkalla slave-slaveeigar komediane i og med at den unge mannen er



rik eller i alle fall velstående medan den unge kvinna dei er forelska i er ei fattig slavekvinne som blir eigd av ein *leno*. Ekteskap er altså først heilt uaktuelt før alt plutselig blir snudd på hovudet da borgarstatusen til desse kvinnene blir avslørt. På grunn av nettopp dette kunne *Curculio* få ein lykkeleg slutt der det vart bestemt at Planesium og Phaedromus skulle stå brud og brudgom for kvarandre den påfølgjande dagen!

## Kap. 7: Analyse av Caecilius' *Faenerator*

### *Handlinga i Faenerator*

Komedien *Faenerator*/The Money-Lender som er skriven av den romarske komedieforfattaren Caecilius Statius vart rulla ut blant dei forkola Herculaneum-papyra for berre nokre få år sidan. Det var Professor Knut Kleve ved UiO som fant denne komedien i 1996. Da hadde den loge opprulla, men ulest sidan 1805. Tidlegare har den blitt katalogisert som uleseleg, men det er den altså ikkje! Den er skriven på papyrus og går under namnet Papyrus Herculensis No. 78. Funnet består av åtte sterkt vass-skadde og karboniserte fragment, som kvar er ca. 20 gonger 30 centimeter store. Før denne komedien vart funnen, var det omkring 40 titlar og 300 linjer skriven av Caecilius Statius som var kjende. 15 av desse linjene var frå nettopp *Faenerator*. Med dette funnet har nå talet på kjente linjer frå Caecilius blitt dubla til rundt 600 linjer.<sup>272</sup> Denne fragmenterte komedien har blitt publisert i både *Cronache Ercolanesi* og i *Klassisk forum*.<sup>273</sup>

*Faenerator*/The Money-Lender er rimeleg fragmentarisk, og sjølv tykkjer eg at den er til dels ganske vanskeleg å forstå, til trass for at enkelte delar av komedien er meir klåre enn andre. Bryllaupssena heilt mot slutten er etter mi meining den delen av komedien som er lettast å lese og forstå. Det handlingsreferatet eg nå vil presentere er i stor grad basert på Professor Knut Kleve si tolking av komedien.

*Faenerator* handlar i likskap med mange av dei andre romarske komediane om ein ung mann som er forelska i ei ung vakker kvinne. På lik linje med Plautus' *Curculio* blir også denne unge skjønneheit eigd av ein såkalla *leno*/hallik. Den unge mannen låner pengar av ein *faenerator*, dvs. ein pengeutlånar, for å kunne vere saman med ho han er forelska i. Kleve meiner følgjande om starten på komedien: "The comedy may have started with their happy hours, based on increasing credit, which turn into a nightmare when Money-lender starts presenting his claims."<sup>274</sup> Dette lånet har den unge mannen altså problem med å betale tilbake og pengeutlånanaren plagar han stadig i takt med at rentene på lånet stig.

Den unge mannen har ein hjelpar som heiter Laches: "Laches cultivates connections (as a parasite?) with Money-Lender. Posing as a magician he assists superstitious Money-

---

<sup>272</sup> Kleve, 1998: 1

<sup>273</sup> *Klassisk forum* nr. 1 2004

<sup>274</sup> Kleve, 1998: 4

Lender in sacrificial matters.”<sup>275</sup> Denne Laches har stadige raserianfall der han rapar og spyr og skremmer vekk vonde ånder som heimsøkjjer offerstadene. Pengeutlånaren brukar svært mykje av pengane sine på offergåver, og dermed får Laches eit solid tak på han. Laches lurar til slutt pengeutlånaren til å gje frå seg pengar. I tillegg til Laches har den unge mannen også ein annan god hjelpar, nemlig den listige, men drikkfeldige, slaven sin. På eit tidspunkt i komedien klarer den unge kvinna og venninna hennar så vidt å flykte frå *lenoen*, men han finn dei til slutt. Noko som fører til ein ganske ubehageleg konfrontasjon. *Lenoen* er naturlegvis rimeleg forbanna over at dei to kvinnene som er slavar under han har prøvd å rømme.

Den unge forelska mannen får ingen støtte hjå korkje far sin eller bror sin. Men når det mot slutten av komedien viser seg at venninna til den vakre unge kvinna eigentleg er den bortkomne dottera til familien, så blir alt snudd på hovudet. Da viser det seg også at den vakre unge kvinna er fødd som fri borgar, og det blir dermed klart at *lenoen* ikkje har lov til å halde henne som slave lengre. Den unge mannen går derfor til han som eig kjærasten hans og krev at han skal setje henne fri. Sidan den unge vakre kvinna altså til slutt viser seg å vere fødd som borgar, kunne den unge mannen derfor gifte seg med henne. Komedien sluttar så med bryllaupet mellom desse to.

### ***Bryllaupsseremonien i Faenerator***

Det som er spesielt med *Faenerator* i førehald til dei andre romarske komediane eg har analysert, er bryllaupsscena heilt på slutten. Det er berre i denne komedien vi får innblikk i sjølve bryllaupsseremonien. Han som leier bryllaupsseremonien siterer frå eit romarsk bryllaupsformular: ”Thus there is nothing detrimental or disgraceful.”<sup>276</sup> Kleve kommenterer her at dette var fordi bryllaupet var eit conubium. Conubium vil som vi har sett tidlegare seie at brur og brudgom begge var borgarar og hadde lovleg rett til å gifte seg med kvarandre. Brura sa deretter: ”I honour you, Gaius”<sup>277</sup>, som betyr ”Eg ærer deg, ektemannen min.” Deretter blir både rettane og pliktene til ektemannen oppramsa. Rettane er som følgjer. ”He brings her to his house and shares her bed.” Når det derimot gjeld pliktene står det berre at han skal streve, og at det var slik lova var. Vigselseseremonien endar med at seremonimeistaren seier at brurgommen kan kysse brura: ”Come forward! You may kiss (the bride).”<sup>278</sup> Dette kysset markerer også slutten på komedien.

---

<sup>275</sup> Kleve, 1998: 4

<sup>276</sup> Caecilius, *Faenerator* 7 8B1-8D5

<sup>277</sup> Caecilius, *Faenerator* 7 8B1-8D5

<sup>278</sup> Caecilius, *Faenerator* 7 8B1-8D5

I *Faenerator* har han som leiar bryllaupsseremonien også rolla som dommar. Han dømmer ein viss person til å betale brura pengar samstundes som han også oppfordrar brurgommen til å betale litt. Kleve meiner dette kan tyde på at det her var snakk om ein *coemptio* bryllaupsseremoni. Som vi har sett før i oppgåva bestod ein *coemptio* seremoni blant anna av at eit symbolsk kjøp fann stad, og minst fem mannlege romarske borgarar måtte vere vitne til det heile. Gaius seier følgjande om *coemptio*:

A coemptio is said to have been made either for the sake of a marriage or for the sake of a trust. If a woman makes a *coemptio* with her husband, so as to have the position as a daughter in his household she is said to have made it for the sake of marriage. But if a woman makes a coemptio with her husband or an outsider for another reason, for example in order to avoid guardianship, she is said to have made it for the sake of a trust.”<sup>279</sup>

I *Faenerator* dreier det seg utvilsamt om ei ekteskapsinngåing, og det er dermed ein *coemptio* bryllaupsseremoni og ikkje det andre alternativet det er snakk om. Tidlegare i oppgåva har vi sett at også eit par som hadde vore gift ei stund kunne utføre *coemptio*, sidan mannen i denne typa ekteskap kunne få *manus*, dvs. kontroll over kona si når som helst i laupet av ekteskapet, og ikkje berre under feiringa av ekteskapet si byrjing.<sup>280</sup> Men i denne komedien går det jo svært tydeleg fram at det her er snakk om eit par som ikkje allereie er gift med kvarandre. Det vil derfor etter mi meining vere naturleg å tru at den unge kvinna med dette gjekk inn i ektemannen sin kontroll. Dersom det var slik at han igjen var under faren sin kontroll, ville kona følgje mannen sin og også vere under kontrollen til svigerfar sin inntil han evt. døydde.

Utifrå dette har eg vald å støtte opp om synet til Kleve, nemleg at det her truleg er snakk om ein *coemptio* bryllaupsseremoni. *Coemptio* eller ikkje, i alle fall endar det med at den vakre unge kvinna får ein del pengar samstundes som ho blir gift. Caecilius-komedien *Faenerator* får med andre ord ein svært lykkeleg slutt!

### ***Caecilius` Faenerator i førehald til bryllaup og ekteskap***

Spørsmålet er så kva vi kan få ut av denne komedien når det gjeld romarske bryllaup og ekteskap. Etter mi meining har Caecilius-komedien *Faenerator* ein viktig ting til felles med

---

<sup>279</sup> Treggiari, 1991: 25

<sup>280</sup> Treggiari, 1991: 25

blant anna Terents' *Andria* og Plautus' *Curculio*: nemleg det at eit ekteskap mellom den unge mannen og den unge kvinna er heilt uaktuelt inntil det plutselig viser seg at den unge kvinna er fødd som fri borgar. Med andre ord er også denne komedien med på å understreke kor viktig dette med borgarstatus og sosial stand var i førehald til bryllaup og ekteskap.

I tillegg til dette viser denne komedien oss også eksempel på korleis ein romarsk bryllaupsseremoni kunne gå føre seg. Dette står i kontrast til dei tre andre komediane eg har analysert. I desse får vi nemleg ikkje noko innblikk i sjølve bryllaupsseremonien. Denne bryllaupsscena kjem heilt på slutten av komedien, og gjev oss etter mi meining eit interessant innblikk i korleis eit romarsk ekteskap formelt sett kunne bli inngått.

### ***Slaveeigarar og slavar***

I likskap med Plautus-komedien *Curculio* er det også i denne komedien slik at den unge mannen blir forelska i ei ung kvinne som er slave under ein slaveeigar, dvs. ein såkalla *leno*. Som eg allereie har vore inne på så livnærer denne slaveeigaren seg på å utnytte seksualiteten til dei kvinnelege slavane sine. I *Curculio* var det slik at den unge kvinna ikkje hadde blitt prostituert ennå, sjølv om det tilsynelatande var like rundt hjørnet. I Caecilius' *Faenerator* såg det derimot ut til at den unge kvinna allereie hadde blitt seld, i alle fall til den unge mannen som var forelska i henne. Men ho hadde nok neppe blitt seld til nokon annan enn han, for da hadde det truleg ikkje vorte aktuelt med noko ekteskap mellom dei, sjølv om ho hadde borgarstatus aldri så mykje. Når det gjaldt *Curculio* så meinte i alle fall Rosivach at den unge kvinna ikkje kunne ha vore seksuelt saman med nokon annan enn evt. den unge mannen dersom desse to skulle kunne gifte seg. Utifrå dette kan ein altså trekke den konklusjonen at det i antikkens Roma var svært viktig at ei ung kvinne var jomfru da ho skulle gifte seg, eller at ho i alle fall ikkje hadde vore seksuelt saman med nokon annan enn han ho skulle gifte seg med.

### ***Skjønneheit og jomfrudom i sambinding med ekteskap***

I dei fleste av dei romarske komediane blir dette med at den unge kvinna er vakker sterkt vektlagt: "With the probable exception of Toxilus' mistress in the *Persa*, all of the women we see are physically attractive and probably relatively young, their youth contributing to their attractiveness."<sup>281</sup> Det er nettopp hennar smekre framtoning som gjer at den unge mannen blir

---

<sup>281</sup> Rosivach, 1998: 102

forelska i henne, og evt. vil gifte seg med henne. Andre gode eigenskapar som den unge kvinna måtte ha blir rett og slett ikkje nemnt. Med mindre det da dreier seg om seksualitet. Dei unge kvinnene i dei romarske komediane skulle anten vere jomfruer eller at dei i motsett tilfelle berre hadde vore seksuelt saman med den unge helten i komedien. Eit spørsmål ein kan stille seg i denne samanhengen er kvifor det var så utruleg viktig at ei ung kvinne var såkalla "uskuldig" da ho skulle stå brud? Apuleius seier at dersom ei ung kvinne var både vakker og jomfrueleg, så gjorde dette at ho knapt hadde bruk for nokon medgift.<sup>282</sup>

Etter mi meining finst det fleire grunnar til dette. Ein grunn var for det første det at ei jomfrueleg brur ikkje skapte nokon tvil om farskapet dersom ho vart gravid. Og dette med å sjå bra ut var noko som vart sterkt vektlagt både da som nå: "Good looks were an obvious qualification and figure on moralists' lists of what was desired in a marriage partner." Tacitus seier for eksempel at Octavian ville ha Livia fordi ho var så vakker, og stal ho dermed frå ektemannen hennar.<sup>283</sup> Men det var også eit stort pluss dersom mannen såg bra ut: "The ancients were perfectly well aware of the uses of attractive looks in winning the affections of the bride, and Pliny says bluntly that they were a fair exchange for a girl's virginity."<sup>284</sup> Med andre ord så vart det sett på som rettferdig at den unge kvinna gav bort jomfrudomen sin i bytte mot ein kjekk mann!

Treggiari meiner at romarane var så opptekne av folks andlet, fysikk og eventuelle deformitetar at dei neppe ville ha sett bort i frå dette når det gjaldt ekteskap. Det å vere stygg, anten det var ei kvinne eller ein mann, var utvilsamt eit handikap: Cicero avviste ei potensiell brur fordi ho var så stygg. Han sa at han aldri hadde sett noko styggare,<sup>285</sup> så det betydde i alle fall kroken på døra for henne! Når det derimot gjeld den unge kvinna i Caecilius-komedien *Faenerator* stiller saken seg som vi har sett heilt annleis. Den unge kvinna det her er snakk om er så klart svært vakker og veldreia og er dermed ein fryd for auget! I likskap med dei andre romarske komediane eg har analysert, så er det utsjånaden hennar, samt den unge alderen hennar, som er det som gjer henne så attraktiv for den unge mannen. Slik sett kan vi seie at både *Faenerator* og dei andre romarske komediane var svært fokusert på dette med utsjånad. Det er altså ikkje berre i dagens samfunn at kvinner og menn må streve etter det å sjå bra ut. Som vi har sett så vart menneskets ytre også sterkt vektlagt i antikkens Roma.

---

<sup>282</sup> Treggiari, 1991: 100

<sup>283</sup> Treggiari, 1991: 100

<sup>284</sup> Treggiari, 1991: 101

<sup>285</sup> Treggiari, 1998: 101

### **Korleis eit bryllaup/ekteskap kom i stand**

I likskap med Plautus' *Curculio* var det også i Caecilius' *Faenerator* slik at ekteskap ikkje var aktuelt før mot slutten av komedien da det plutsleg viste seg at den unge vakre kvinna eigentleg var fødd som fri borgar.

I denne komedien var det slik eg har forstått det visse rettslege tvistar som fekk fart på giftarmålet mellom den unge mannen og den unge vakre kvinna. Pengeutlånaren stemna den unge mannen for retten fordi han ikkje hadde betalt renter, og den unge mannen på si side, stemna *lenoen*/halliken for retten for ulovleg slaveri. Den listige slaven til den unge mannen hadde eit godt grep på dommaren fordi han visste at dommaren var korrump. På denne måten greidde slaven å få dommaren til å sørgje for at den unge kvinna både fekk medgift og kompensasjon fordi ho hadde blitt heldt som slave ulovleg. Dommaren sørgja så for at den unge kvinna og den unge mannen vart smidd i Hymens lenker!

### **Ekteskap som overgangsrite**

I likskap med Plautus' *Curculio* som også er ein såkalla slave-slaveeigar komedie, så ender det med ekteskap mellom den unge mannen og den unge kvinna når det viser seg at ho eigentleg er fri borgar. Den unge kvinna i både *Curculio* og *Faenerator* gjekk frå å vere slave under ein *leno* til å bli ei gift frue, noko som utvilsamt markerte ein stor overgang for både desse kvinnene samt for andre i deira situasjon. For den unge mannen var nok livet som gift mann også ganske så annleis enn livet som ugift. Nå skulle han ta på seg ei ny og viktig rolle som ektemann og etterkvart familiefar med dei rettar og plikter dette medførte. Som vi har sett tidlegare i oppgåva hadde familiefaren, pater familias, ganske stor makt i det romarske samfunnet. Han kunne bestemme over liv og død når det gjaldt familiemedlemmane sine. Nå var det jo slik at den unge mannen det her var snakk om framleis hadde faren sin i live, så da var det godt mogleg at han framleis ville vere under makta til denne. Likevel ville eit giftarmål bety ei stor omstilling for ein mann i det romarske samfunnet. Og før eller seinare ville han nok stå med det store ansvaret; dei rettar og plikter det innebar å vere pater familias.

Var det verkeleg vanleg at unge menn kjøpte fri elskarinnene sine frå ein *leno*, eller var dette for det meste eit fenomen som var kjend frå dei romarske komediane? Spørsmålet er i kor stor grad denne praksisen gjenspeglar det romarske samfunnet på den tida? Rosivach har i alle fall følgjande meining om saken:

...the enormous sums involved in purchasing these women would put the whole business of freeing women owned by *lenones* outside the lived experience of ordinary folk who made up the bulk of audiences for the Greek plays, and *a fortiori* of Roman audiences.<sup>286</sup>

Vi kan med andre ord ikkje gå utifrå at korkje denne komedien eller dei andre romarske komediane alltid gjev oss eit nøyaktig bilete av det romarske samfunnet på den tida, men likevel meiner eg at dei kan seie oss ein god del om visse haldningar i samfunnet når det gjaldt dette med ekteskap. I tillegg vil eg påstå at *Faenerator* kan brukast som kjelde til korleis ein romarsk bryllaupsseremoni kunne gå føre seg. Derfor meiner eg at det også er rimeleg å bruke både *Faenerator* og dei andre romarske ekteskapskomediane som eksempel på at dette med bryllaup og ekteskapsinngåing var eit svært viktig overgangsritual i det romarske samfunnet.

### **Stand/sosial status**

I slave-slaveeigar komedien *Curculio* av Plautus var det som vi har sett stor standsmessig og sosial skilnad på den unge mannen og den vakre unge kvinna. Også i *Faenerator* var den vakre unge kvinna slave under ein *leno* medan den unge mannen har borgarstatus og er langt betre stilt.

I likskap med fleire av dei andre romarske komediane var også denne komedien etter mi meining med på å understreke og dermed forsterke eksisterande normer og reglar i samfunnet, i og med at det er først når det viser seg at den unge kvinna eigentleg er borgar at det blir snakk om ekteskap. Som vi nå har fått fleire eksempel på i dei føregåande analysane, så kunne ikkje ein borgar gifte seg med ein ikkje-borgar. Og nok ein gong blir vi minna om at romarane vart venta å skulle gifte seg innanfor sin eigen sosiale stand, og at ein måtte ha *conubium*, dvs. lovleg rett til å gifte seg, for at eit ekteskap skulle reknast som gyldig: "Conubium is the capacity to marry a wife in Roman law. Roman citizens have *conubium* with Roman citizens, but with Latins and foreigners only if the privilege was granted. There is no *conubium* with slaves."<sup>287</sup> I bryllaupsscena i *Faenerator* blir vi tydeleg minna om at dette ekteskapet er eit *conubium*: "Thus there is nothing detrimental or disgraceful."<sup>288</sup> Det er med

---

<sup>286</sup> Rosivach, 1998: 106

<sup>287</sup> Treggiari, 1991: 43

<sup>288</sup> Caecilius, *Faenerator* 7 8B1-8D5



andre ord ikkje noko i vegen for dette ekteskapet, sidan dei to partane juridisk sett har lov til å gifte seg med kvarandre.

Det var altså ikkje likegyldig kven ein gifta seg med, sidan ein helst skulle tilhøyre den same standen, det same sosiale sjiktet i samfunnet. I tillegg måtte ein som vi har sett ha *conubium*; lovleg rett til å gifte seg med kvarandre. På denne måten kan vi seie at både *Faenerator* og dei andre romarske komediane eg har analysert var med på å både forsterke og sikkert også forme folks haldningar til dette med bryllaup og ekteskap. I så måte er det absolutt på sin plass å vie dei romarske komediane merksemd, i og med at dei var med på å forsterke og forme folk sine haldningar til ein så grunnleggjande og viktig institusjon i det romarske samfunnet som det ekteskapet var. Som vi har sett tidlegare i oppgåva var jo ekteskap svært viktig fordi det var med på å skape eit stabilt miljø for produksjon og oppseding av legitime barn. Ekteskap og barn vart nemleg sett på som viktige for slekta si ære, i tillegg til at det auka slekta sin evne til å medverke til staten. Vidare meinte jo dei gamle romarane at ekteskapet hadde ein stabiliserande effekt på samfunnet. Slik sett kan ein etter mi meining hevde at både *Faenerator* og dei andre komediane som enda i ekteskap hadde ein særdeles lykkeleg slutt med tanke på kor viktig rolle bryllaup og ekteskap spelte i det romarske samfunnet.

## Konklusjon

Komedien *Faenerator* av Caecilius, er utan tvil ein viktig tilvekst til dei 26 komediane til Plautus og Terents som har satt djupe spor etter seg i verdslitteraturen. Sjølv om *Faenerator* er til dels ganske fragmentarisk, er det likevel takka vere oversetjinga og tolkinga til finnaren, Professor Kleve ved UiO, mogleg å få ein god del ut av denne komedien.

Som i *Curculio* får vi også her sjå eksempel på korleis livet kunne få ei heilomvending for ei slavekvinne dersom det eigentleg viste seg at ho var fødd som fri borgar. Men i og med at ho dermed ikkje kunne haldast som slave lenger vart det også venta av henne at ho skulle gifte seg og få barn, slik det var vanleg at frie romarske kvinner gjorde.

Med giftarmålet var barndommen definitivt over for den unge kvinna. Bryllaup og ekteskapsinngåing markerte utan tvil ei viktig overgangsrite både for den unge vakre kvinna og den unge mannen. Nå skulle vaksenlivet ta til på ordentleg!

Som vi har sett er temaet stand/sosial status også sentralt i Caecilius' *Faenerator*. Dette er noko denne nykomlingen har til felles med dei andre romarske komediane eg har

---

analysert. Den unge vakre kvinna er slave under ein *leno*, medan den unge mannen er om ikkje rik, så i alle fall frå langt betre kår! Han har i alle fall borgarstatusen sin intakt gjennom heile komedien. Men da det til slutt viste seg at den unge vakre kvinna eigentleg var fødd som fri borgar vart også alt annleis for henne. Ho kunne for det første ikkje lenger haldast som slave, i tillegg til at ho nå hadde rett til å gifte seg med den unge mannen.

Det som i denne samanhengen likevel er mest interessant, er etter mi meining bryllaupsscena på slutten av komedien. Her får vi sjå eksempel på korleis ein romarsk bryllaupsseremoni faktisk kunne gå føre seg. Slik sett inneheld *Faenerator* noko dei andre komediane eg har analysert ikkje gjer, nemleg ei skildring av korleis to romarske borgarar formelt sett kunne smiast i Hymens lenke.



## Kap. 8: Oppsummering og konklusjon

Som vi har sett så gifta romarane seg med det formål å få legitime barn som sjølve skulle bli romarske borgarar. Dei fleste romarar var veldig unge når dei gifta seg. Ofte var både brura og brurgommen i tenåra. Brura kunne gjerne vere i 12 års alderen, medan gutar som regel gifta seg seinare enn jentene.<sup>289</sup> Jenter kunne godt bli gifta bort til menn som var ein del eldre enn dei sjølve, og som gjerne hadde vore gift både ein og to gongar før.<sup>290</sup> Men det vanlegaste var at brudgommen var ca. 5 år eldre enn brura. Det var som regel foreldra og da spesielt faren/paterfamilias eller eventuelt andre familiemedlemmar som arrangerte ekteskapa, og både gutar og jenter hadde ofte ikkje så mykje dei skulle ha sagt når det gjaldt valet av ektefelle. Men som vi fekk sjå eksempel på i analysen av Plautus-komedien *Aulularia* så kunne også ein gifteklar mann forhandle med ein framtidig svigerfar på eiga hand.

Eit par som vart forlova kunne enten inngå forlovinga når dei bae var til stades saman, eller det kunne skje pr. brev, eller ved hjelp av eit sendebod.<sup>291</sup> I alle fall på Cicero si tid, med andre ord i den siste halvdel av seinrepublikken, var det vanleg med forlovingsselskap, *sponsalia*, når eit par frå dei øvre samfunnslaga forlova seg. *Sponsalia* var namnet både på den formelle forlovinga og forlovingsselskapet. Desse selskapa vart heldt av faren til kvinna (eller kanskje snarare jenta!) og det var den framtidige mannen hennar som var æresgjesten. Romarane sine arrangerte ekteskap var ofte meint å skulle tene interessene til foreldra framfor interessene til dei to som skulle gifte seg. Nokre prøvde for eksempel å styrke allereie eksisterande vennskapsband mellom to familiar ved å la ein son og ei dotter gifte seg med kvarandre. Dette fekk vi sjå eit forsøk på i Terents-komedien *Andria*. Chremes ville først gifte bort dottera si til sonen til familievennen Simo. Spesielt innanfor dei øvre samfunnslaga vart ekteskapsinngåingar brukt som økonomisk og politisk allianse. Til trass for at det som regel var faren/foreldra som stod for å arrangere ekteskap i republikkens Roma måtte både brud og brudgom likevel samtykke i ekteskapet.

Det fanst fleire ulike typar ekteskap: *usus*, *coemptio*, *confarreatio* og såkalla fritt ekteskap. Men ein var ikkje avhengig av nokon vigselseremoni for å bli gift. Dersom ein mann og ei kvinne som hadde *conubium*, det vil seie lovleg rett til å gifte seg med kvarandre, budde saman med den intensjon å vere gift, så var dei faktisk det!

---

<sup>289</sup> Treggiari, 1991: 42

<sup>290</sup> Shelton, 1988: 37

<sup>291</sup> Treggiari, 1991: 146

Bryllaupsfeiring føregjekk etter ulike ritual og tradisjonar. For eksempel unngjekk ein å gifte seg på bestemte datoar og i ein bestemt månad. Brura, kalla *nova nupta*, vart kledd opp på ein bestemt måte. Brudekjolen var ein enkel kvit ullkjole, kalla *tunica recta*. Og håret var dandert i ein spesiell frisyre for å jage bort vonde ånder. Brudesløret, kalla *flammeum*, vart sett på som eit av dei viktigaste ekteskapssymbola. I tillegg til sløret kunne brura også ha ein blomsterkrans i håret.<sup>292</sup> På beina hadde ho gjerne oransje sandalar, *lutei socci*. Og i klassisk tid var det slik at dersom familien til brura hadde råd til det, hadde ho gjerne også smykker på seg på bryllaupsdagen.<sup>293</sup> Med dette ser vi altså at det var mange ritual knytt rundt brura sin kledning på bryllaupsdagen. Når det gjaldt brudgommen derimot så fanst det ingen spesiell bryllaupskledning for han, men han måtte kle seg pent og sjå ordentleg ut.

Det var viktig å finne teikn på bryllaupsdagen. Som regel vart dette gjort ved å undersøkje innvolane til dyr som hadde blitt slakta til bryllaupet. Under romarske bryllaup ofra ein til gudane, sjølv om det er noko usikkert kva for gudar ein ofra til. Etter at brur og brudgom hadde gjeve samtykket sitt til giftarmålet og signert ekteskapskontrakten, samt teke kvarandre i handa, var paret gift. Men det var ikkje nokre bestemte ord eller handlingar eller ei bestemt skriftleg kontrakt som var felles for alle bryllaup. Når det gjaldt *confarreatio*- og *coemptio*-ekteskap var det som vi har sett ei spesiell regle som brura måtte seie: "*Quando tu Caius, ego Caia.*"<sup>294</sup>

Etter at paret var gift, stakk brudgommen og slekta og vennene hans raskt av garde til huset hans for å gjere i stand til å ta imot brura og dei andre bryllaupsgjestane. Brura og resten av gjestane byrja etter ei stund å gå i ein prosesjon mot brudgommen sitt hus. Dette brurefølgjet vart kalla *pompa*, som betyr prosesjon. Denne prosesjonen var svært vanleg, sjølv om den ikkje var påkravd. Ein av funksjonane til *pompa* var å offentleggjere at mannen og kvinna nå var gift. Når brura kom fram til brudgommen sitt hus føretok ho ei rituell salving av dørkarmane. Ho smurte dei inn med olje eller feitt. Deretter vart ho bore over dørkarmen, og ho vart tilbode eld og vatn av ektemannen sin. Deretter var det bryllaupsfest med mat og drikke, latter og song. Brudeparet mottok gåver frå familie og venner. I dei romarske komediane blir dette med bryllaupsmiddagen sterkt vektlagt. Ofte er ein av karakterane i komedien litt stressa, og seier at nå må middagsførebuingane byrje, eller vi ser at kokkar blir leid inn for å lage maten.

---

<sup>292</sup> Treggiari, 1991: 163

<sup>293</sup> Treggiari, 1991: 163

<sup>294</sup> Kiefer, 1975: 19

Fullbyrdinga av ekteskapet måtte gå føre seg etter bestemte heilage skikkar. Dagen etter bryllaupet var det vanleg å halde middagsselskap og fest i huset til dei nygifte. Dette mat- og skjenkegildet gjekk under namnet *repotia*. Under denne festlege samankomsten ofra brura for første gong til husgudane i den nye heimen sin. I den første tida etter bryllaupet var det vanleg at dei nygifte var med på ein del festar og selskap.

Romarane gifta seg av både juridiske og emosjonelle grunnar. Det vart i alle fall venta at eit ektepar skulle leve i såkalla *concordia*, det vil seie harmoni med kvarandre. Sjølv idealet var ekteskap der dei to partane var glad i kvarandre.<sup>295</sup> Den juridiske delen omhandla statusen til både mannen og kona og dei barna som ekteskapet resulterte i. Det ser ut til at norma opphavleg var at ei brur gjekk inn i ektemannen sin kontroll, *manus*, enten ved byrjinga av ekteskapet eller etter ei stund. Dette kom an på kva slags ekteskapstype det var snakk om. Det ser ut til at koner vanlegvis var *in manu* under den tidlige og den klassiske republikken, men mot slutten av republikken var manusekteskap for det meste blitt borte.<sup>296</sup> Den juridiske delen handla også til ein viss grad om dei økonomiske rettane og pliktene til både partane i ekteskapet. Til trass for alt det praktiske, vart ekteskap også sett på som ei kjelde til komfort og lykke.<sup>297</sup> Etter mi meining er dei romarske komediane med på å understreke dette, sidan forelsking og kjærleik står så sterkt i desse. Og grunnen til at dette med forelsking, bryllaup og ekteskap, var slikt eit gjennomgangstema, måtte jo vere at dette var noko folk i republikkens Roma likte å la seg underhalde med. Noko dei kjende seg att i. Og dermed kan vi trekke den slutninga at dette med forelsking, bryllaup og ekteskap var noko som betydde mykje for romarane. Kjensler i førehald til bryllaup og ekteskap spela kanskje ei mykje større rolle for romarane enn det ein først kan få inntrykk av.

Mesteparten av det vi veit om romarske bryllaup og ekteskap har vi ironisk nok fått ut frå informasjon om skilsmisse og diskusjonar rundt dette med medgift. Det ser ut til at skilsmisse var svært uvanleg i det tidlege Roma.<sup>298</sup> Utover i republikken vart det både enklare og meir vanleg med skilsmisse. Dette hadde samband med at kvinna si stilling i samfunnet vart styrka. Dersom ekteskapet skulle bli oppløyst, enten paret vart skilt eller ved at ektemannen døydde hadde kvinna rett til å få medgifta si tilbake.<sup>299</sup> Til trass for at det vart meir og meir vanleg med skilsmisse utetter i republikken, var idealet i det romarske samfunnet at ekteskapet skulle vere ein varig og kontinuerleg union som aller helst skulle vare

---

<sup>295</sup> Jones & Sidwell, 1997: 228

<sup>296</sup> Grubbs, 2002: 21

<sup>297</sup> Dixon, 1992: 95-97

<sup>298</sup> Kiefer, 1975: 31

<sup>299</sup> Corbier, 1992: 52

inntil døden skilde dei.<sup>300</sup> Skilsmisse er noko som aldri finn stad i dei romarske komediane. Slik eg ser det er dette med på å støtte opp om idealet om at ekteskapet skulle vare livet ut.

Dei aller fleste romarar vart på eit eller anna tidspunkt gift, men for dei som ikkje var gift fanst det alternative måtar å leve på, for eksempel i *concubinatus* eller *contubernium*. Å vere prostituert eller kurtisane var også alternativ. Som vi har sett er desse alternativa godt representert i dei romarske komediane.

I dag er det altså berre 26 romarske komediar som er bevart; 20 av Plautus<sup>301</sup> og 6 av Terents.<sup>302</sup> Utover dette har vi berre kjennskap til nokre forfattarnamn, nokre komediefragment, samt massevis av komedietitlar. I alle fall før Knut Kleve rulla ut store delar av ein komedie av Caecilius kalla *Faenerator* i 1996. Dei romarske komediane er i stor grad basert på greske originalkomediar kjend som ”ny komedie”. Dei romarske komediane er i stor grad prega av erketypar, altså typeteikning. Dessutan tek komediane for seg avgrensa situasjonar og forteljingstypar.<sup>303</sup>

Dei gamle greske og romarske komediane lev indirekte vidare i samfunnet vårt i dag i form av situasjonskomediar på tv. Etter mi meining er det slik at både dei antikke komediane og desse tv-seriane speglar dagleglivet og gjev bilete som folk kan kjenne seg att i. Vanlegvis dreier handlinga seg om ein konflikt mellom personane i komedien, for eksempel konflikt mellom far og son fordi sonen vil ha ei kvinne faren ikkje kan godkjenne. Slik var det som vi har sett i blant anna Terents’ *Andria*. I dei romarske komediane blir det lagt vekt på å skildre såkalla vanlege folk og deira liv. Den unge kjærleiken er eit hovudmotiv i desse komediane.

Eit vanleg handlingsscenario i dei romarske komediane, er som vi har sett ein ung mann som er veldig forelska i ei jente som han ikkje kan gifte seg med. Dette fordi ho er av slavebakgrunn eller at ho er utlending, eller anna som gjer at ho ikkje har lov til å gifte seg. Dette har vi sett vi eksempel på i analysane av Terents’ *Andria*, Plautus’ *Curculio* og Caecilius’ *Faenerator*. Dette med *conubium*, altså at eit par måtte ha lovleg rett til å gifte seg med kvarandre, er altså eit gjennomgangstema i dei romarske komediane. Slik sett er desse etter mi meining med på å understreke dei lovene og normene som gjeld under den romarske republikken. Men som vi har sett fleire eksempel på i analysane mine, så snur handlinga seg totalt da borgarstatusen til jenta blir avslørt. Den unge mannen og den unge kvinna kan likevel bli smidd i Hymens lenker!

---

<sup>300</sup> Corbier, 1992: 49

<sup>301</sup> Christensen 1972, 11

<sup>302</sup> Christensen, 1972: 12

<sup>303</sup> Konstan, 1983: 16

Dei tre komediane av Plautus og Terents som eg her har analysert representerer eksempel på ulike typar komediar, sjølv om dei også har veldig mange fellestrekk. Eg har her vald å støtte meg til Rosivach si kategorisering. *Aulularia* er eksempel på ein såkalla valdtektskomedie, *Andria* er eksempel på ein mor-datter komedie medan *Curculio* er eksempel på ein slave-slaveeigar komedie. Det same er ”nykommaren” *Faenerator*. Nokre av dei romarske komediane enda med ekteskap, medan andre ikkje gjorde det.

Valdtekt er eit tema som ofte blir brukt.<sup>304</sup> Kvinnene blir som regel valdteke før sjølve komedien tek til. Dette er tilfelle for blant anna Plautus-komedien *Aulularia*. Ein mogleg grunn til at dette valdtektsmotivet vart så flittig brukt, er for å bringe saman ein mann og ei kvinne frå to ulike sosiale lag. Valdtektsmannen kjem som vi har sett alltid frå ein rik familie. Og med unntak av før-ekteskapelege valdtekter, så er offeret alltid fattig. Ho er også ung og ugift, alltid ei fri kvinne, og aldri slave. Det er også slik at offeret er ei respektabel kvinne, og aldri prostituert.<sup>305</sup> Og i republikkens Roma var det ikkje snakk om at ei anstendig dame hadde sex utanfor ekteskapet! Valdtekta fører til at offeret blir gravid, og svangerskapet er alltid vellykka i den tydinga at eit barn blir født.<sup>306</sup> Etter mi meining gjenspeglar Plautus og Terents både bevisst og ubevisst det romarske samfunnet i det dei skreiv. Det at ein valdtektsmann tok ansvar og gifta seg med den han hadde valdteke vart sett på som ein utelukkande positiv ting.<sup>307</sup> I følgje det konvensjonelle tabuet i dei antikke komediane kan ikkje Phaedria gifte seg med nokon annan enn han som valdtok henne.<sup>308</sup> Det har vore vanleg å tru at i alle fall athenske menn var lovpålagt å gifte seg med ugifte kvinner som dei hadde valdteke og/eller forført og/eller gjort gravide, men dette har vore hevda på eit rimeleg tynt grunnlag, sidan førehald som kan tyde på dette berre er å finne i romarske kjelder, blant anna i nettopp *Aulularia*. Scafuro meiner som vi har sett at dette dreier seg om ei romarsk misforståing av den athenske skikken med å ha ein uformelt møte mellom dei to familiane som var involvert i ei slik sak. At høve som valdtekt gjerne kunne resultere i ekteskap er jo ikkje det same som at dette var lovpålagt. Valdtekt kunne godt resultere i ekteskap mellom valdtektsmannen og offeret, men ikkje fordi det var pålagt ved lov. Det var heller eit resultat av ei semje mellom dei to involverte familiane. Vi kan med andre ord ikkje alltid stole på Plautus og Terents som historisk kjelde.<sup>309</sup>

---

<sup>304</sup> Scafuro, 1997: 238

<sup>305</sup> Rosivach, 1998: 36-37

<sup>306</sup> Rosivach, 1998: 36

<sup>307</sup> Rosivach, 1998: 37

<sup>308</sup> Konstan, 1983: 42

<sup>309</sup> Scafuro, 1997: 242



Bortsett frå prologen der husguden har ordet kan ikkje eg sjå at det kultiske/religiøse aspektet kjem noko særleg fram i førehald til dette med bryllaup og ekteskapsinngåing i *Aulularia*. Som vi har sett så spelte jo religion og ulike ritual ei veldig stor rolle når det gjaldt sjølve bryllaupsdagen. Grunnen til det vi ikkje ser så mykje av det kultiske/religiøse aspektet ved bryllaup og ekteskapsinngåing i *Aulularia*, men også i *Andria* og *Curculio* er at handlinga i desse komediane ikkje går så langt som til sjølve bryllaupet, berre til forlovinga, *sponsalia*. Når det gjeld *Faenerator* derimot, kjem meir av det kultiske/religiøse aspektet fram, sidan vi her blir vitne til korleis ein romarsk bryllaupsseremoni og ritual rundt denne kunne gå føre seg.

Noko vi tydeleg kan sjå utifrå dei romarske komediane, er at ekteskap var ein svært viktig sosial institusjon i republikkens Roma. Korkje i *Aulularia* eller nokon av dei andre romarske komediane høyrer vi om nokon som har håp eller forventningar som går lenger enn til bryllaupsdagen. Vi anar at både i *Aulularia* og dei andre komediane der den unge mannen blir gift med den kvinna han elskar, blir mennene forandra, og det blir også førehaldet til kvinna dei elskar, på grunn av at dei dermed blir gifte vaksne. I dei romarske komediane er det ikkje plass til kjærleik, og da spesielt ikkje romantisk kjærleik, mellom to ektefellar.<sup>310</sup> Som vi har sett stemmer ikkje dette alltid overeins med verkelegheita, sidan idealet faktisk var ekteskap der mann og kone var oppriktig glad i kvarandre. Dette til trass for at eit romarsk ekteskap som regel ikkje vart inngått på grunn av kjærleik.<sup>311</sup>

Bryllaup og ekteskapsinngåing var på mange måtar ei viktig overgangsrite i det romarske samfunnet. I alle komediane som handlar om bryllaup, markerer ekteskapsinngåinga først og fremst slutten på ungdomsåra, men også byrjinga på vaksenlivet. For eksempel så gjekk den unge kvinna i både *Curculio* og *Faenerator* frå å vere slave under ein *leno* til å bli ei gift frue, noko som utvilsamt markerte ein stor overgang for både desse kvinnene samt for andre i deira situasjon. For den unge elskaren arta nok livet som gift mann seg også ganske så annleis enn livet som ugift. Nå skulle han ta på seg ei ny og viktig rolle som ektemann og familiefar med dei rettar og plikter dette medførte.

Stort sett var det slik at folk gifta seg innanfor sin eigen stand.<sup>312</sup> Eit eksempel på at dette var norma ser vi utifrå utifrå Euclio sin reaksjon da den rike naboen Megadorus kjem til han og spør om å få gifte seg med dotter hans. Til å begynne med trur Euclio at Megadorus gjer narr av han. Men da han forstår at Megadorus faktisk meiner alvor, kjem Euclio som vi

---

<sup>310</sup> Rosivach, 1998: 38

<sup>311</sup> Jones & Sidwell, 1997: 229

<sup>312</sup> Treggiari, 1991: 89

har sett med eit språkleg bilete som er med på å tydeleggjere den skepsisen han har mot å gifte bort Phaedria til ein som står høgare på den sosiale rangstigen enn dei sjølve. Slik eg har forstått Euclio sin esel-okse analogi, så er han redd for å bli den underlegne parten dersom han skulle gifte bort dottera si til ein som var rik, medan dei sjølve er fattige. Han er redd for at eit slikt giftarmål vil skape ubalanse.

Etter mi meining kan ein bruke denne scena til å illustrere at ekteskap i det romarske samfunnet som regel vart inngått mellom ein mann og ei kvinne som tilhørte den same sosiale standen. I tillegg til det skulle det heller ikkje vere så altfor stor økonomisk ulikskap mellom dei to familiane. Men til slutt gjev han valdtektsmannen Lyconides tillating til å gifte seg med dotter si. Han bestemmer seg også for å gje Phaedria gullskatten i medgift. Så til trass for at det i det romarske samfunnet var slik at ein *digna condicio*, dvs ein passende match var målet, så fanst det som vi kan sjå utifrå dei romarske komediane unntak frå denne norma.<sup>313</sup> Men det at den gjerrige Euclio til slutt snur om på hælen og bestemmer seg å gje Phaedria gullskatten i medgift, kan jo vere gjort i eit forsøk på å jamne ut ulikskapen mellom dei to partane, jamfør esel-okse analogien.

Også i Terents' *Andria* var dette med stand og sosial status eit viktig tema. Her er det dette med borgarstatus det dreier seg om. Som vi har sett så hadde ikkje ein romarsk borgar *conubium*, altså lov til å gifte seg med ein utlending (med mindre han hadde fått ei spesiell tillating til det).<sup>314</sup> Men også det med at Pamphilus og Glycerium kom frå to ulike sfærer av samfunnet var med på å gjere det vanskeleg for desse to å få gifte seg med kvarandre. Han kom jo frå ein rik familie, medan ho hadde budd saman med og var blitt oppdrege av ei *meretrice*, altså ei prostituert.

Phaedria i *Aulularia* kan stå som eit eksempel på det at kvinnene i det romarske samfunnet var av lågare status enn menn. Vi får blant anna ikkje vite noko som helst av korleis ho reagerte på valdtekta. Det einaste vi får høyre frå henne er når ho i byrjinga av komedien skrik i det ho fødar barnet som var eit resultat av at Lyconides hadde valdteke henne. Og ho blir ikkje eingong spurt om kva ho synes å måtte gifte seg med mannen som valdtok henne! Romarske kvinner hadde med andre ord mindre sjanse til å få nokon innverknad på kven dei skulle gifte seg med enn det romarske menn hadde.

I likskap med *Aulularia* så handlar også for eksempel Terents-komedien *Andria* om menn som utnyttar unge kvinner. Og i staden for å utfordre tendensen i det romarske samfunnet til at dei rike utnytta dei fattige, så var denne typen komedie snarare med på å

---

<sup>313</sup> Treggiari, 1991: 84

<sup>314</sup> Treggiari, 1991: 43-44

underbygge dette ved å lokke publikum inn i denne fantasien...<sup>315</sup> I førehald av denne typa, altså mellom ein ung velstående mann og ei kvinne som var oppdrege til å bli prostituert, vart den unge mannen nemleg ikkje venta å ta noko som helst ansvar overfor den unge kvinna dersom ho for eksempel skulle bli gravid. Dette står i motsetnad til norma i dei såkalla valdtektskomediane. Her vart jo som vi har sett den unge mannen venta å ta ansvar. Men så er det også viktig å merke seg at desse kvinnene som var offer for valdtekt alle var borgarar, og i tillegg var dei såkalla respektable kvinner. Dette i motsetnad til mindre respektable kvinner som prostituerte. I dei romarske komediane høyrer vi om mange kvinner som blir eigd eller som tidlegare har vorte eigd av *lenones*/ hallikar. Dette er tilfelle for blant anna to av dei komediane eg har analysert, nemleg Plautus' *Curculio* samt Caecilius-komedien *Faenerator* som var ukjent inntil Knut Kleve var med på å rulle ut Herculaneum-papyra i 1996. Det er i det heile teke svært mange kvinner i dei romarske komediane som er anten prostituerte eller konkubiner.

Slik eg har tolka det kan alle dei fire romarske komediane eg har analysert fortelje oss noko om kvinnesynet under den romarske republikken. Tankegangen såg ut til å vere at kvinner var til hovudsakeleg for å dekke mennene sine behov, og for å glede og tilfredsstille dei.

Eg vil også påstå at ein utifrå *Aulularia* kan trekkje ein god del kunnskap om dei gamle romarane sitt førehald til medgift. Det vart venta at foreldra til brura skulle utstyre dottera si med ei medgift før ho gjekk inn i ekteskapet, likevel var det ikkje alltid det skjedde. Eksempelen med Megadorus som sa til Euclio at dottera hans ikkje trengte å få med seg nokon medgift, fordi han ville gifte seg med henne same kva er slik eg ser det eit eksempel på nettopp det. Vidare ser vi det at når ein far utstyrte dotter si med medgift når ho skulle gifte seg, så betydde det at han godkjende ekteskapet hennar. Medgifta var eit symbol på at to familiar smelta saman, både reint biologisk, sosialt og økonomisk sett. Slik eg har tolka medgifta til romarane så var det altså den som forseгла ekteskapet. Det var symbolet på bandet mellom dei to involverte familiane.

Medgifta kunne også fungere som ei kvinne si maktbase og triumfkort. Utifrå *Aulularia* kan vi konkludere med at medgifta var eit middel til innbyrdes balanse i ekteskapet, både mellom familiane og for kvinna i ekteskapet. Ei kvinne som var utstyrt med ei stor medgift måtte bli behandla med respekt, og det same måtte familien hennar. Det kan vi etter mi meining sjå utifrå esel/okse-analogien til Euclio. Men dersom kvinna/jenta var ung og pen,

---

<sup>315</sup> Rosivach, 1998: 75

trengte ikkje medgifta vere så stor for å få henne gift. Det å vere ung og sjå bra ut var på ein måte medgift i seg sjølv. Megadorus ville jo ta Phaedria til kone sjølv om ho ikkje hadde nokon medgift å ta med seg inn i ekteskapet.

I Terents' *Andria* ser vi eksempel på ein far som etter å ha gjort visse undersøkingar finn det han meiner vil vere ein god ektemann for dottera si. Han går dermed til venen Simo, som også er faren til den han håpar er den framtidige svigersonen sin og tilbyr sonen hans å gifte seg med dottera hans. Han la som seg hør og bør også til at det her er snakk om ei jente med stor medgift.. Men det skulle vise seg at Pamphilus likevel ikkje såg ut til å vere nokon heldig match for dottera hans, Philumena, i og med at han hadde eit førehald til og hadde fått barn med utlendingen Glycerium. Derfor ombestemmer han seg. Faren til Pamphilus gjer som vi har sett alt han kan for å overtale Chremes til å la bryllaupet finne stad som planlagt! Utifrå *Andria* kan vi dermed sjå at det i det romarske samfunnet var vanleg at foreldra til den framtidige brura og brudgommen gjerne førte forhandlingar i førekant av eit eventuelt bryllaup.

I likskap med Terents' *Andria* ser vi også i Plautus-komedien *Curculio* eksempel på at eit ekteskap mellom den unge kvinna og den unge mannen først er utelukka for så å kome på tale da det plutseleg viser seg at den unge kvinna eigentleg er født som fri borgar. I alle dei romarske slave-slaveeigar komediane vart det teke for gitt at ei kvinne som eigentleg var fødd som fri borgar ikkje kunne bli heldt som slave lenger så snart det fanst bevis for dette, og at kravet om å bli sett fri kunne bli brakt for retten dersom slaveeigaren var motviljug.<sup>316</sup> I Caecilius' *Faenerator* for eksempel stemnar den unge mannen *lenoen* inn for retten med skuldingar om ulovleg slaveri.

Det som er spesielt med Plautus-komedien *Curculio*, er at her er det kvinna sjølv som får det siste ordet når det gjeld om ho skal gifte seg eller ikkje. Slik sett står *Curculio* i ei særstilling i førehald til dei andre romarske komediane der det alltid var mennene som avgjorde. Spørsmålet blir så korleis dette stemte overeins med det verkelege livet i republikkens Roma. Det eg her vil konkludere med er at det som regel var faren/foreldra som arrangerte ekteskapa, men at sjølv ei jente til ein viss grad kunne påverke valet av ektefelle. Blant anna eksempelet med Cicero si dotter kan vitne om det. Ho tok sjølv initiativ til å gifte seg med Dolabella.

Det som er spesielt med *Faenerator* i førehald til dei andre romarske komediane eg har analysert, er bryllaupsscena heilt på slutten. Det er berre i denne komedien vi får innblikk

---

<sup>316</sup> Rosivach, 1998: 77

i sjølve bryllaupsseremonien. Han som leier bryllaupsseremonien siterer frå eit romarsk bryllaupsformular: ”Thus there is nothing detrimental or disgraceful.”<sup>317</sup> Kleve meiner at dette var fordi bryllaupet var eit *conubium*. Dette synet har eg valt å støtte opp om.

I *Faenerator* er han som leiar bryllaupsseremonien også dommar. Han dømmer ein viss person til å betale brura pengar (eg vil tru at det her er snakk om *lenoen*) samstundes som han også oppfordrar brurgommen til å betale litt. Som vi har sett meiner Kleve at det kan tyde på at det her dreier seg om ein *coemptio* bryllaupsseremoni. Dette er etter mi meining svært sannsynleg i og med at det var slik at eit symbolsk kjøp fann stad i denne typen seremoni.

I alle dei romarske komediane eg har analysert, så er det utsjånaden til den unge kvinna, samt det at ho er svært ung, gjerne frå midten til slutten av tenåra, som gjer henne så attraktiv for den unge mannen. Slik sett kan vi seie at dei romarske komediane var svært fokusert på dette med utsjånad. Dette er noko som etter mi meining heilt sikkert avspeгла dei haldningane folk hadde til dette med utsjånad i den romarske republikken: både da som nå måtte folk streve etter å sjå bra ut!

Vi kan ikkje gå utifrå at dei romarske komediane alltid gjev oss eit nøyaktig bilete av bryllaup og ekteskapsinngåing i den romarske republikken, men likevel meiner eg at dei kan gje oss eit visst inntrykk av korleis ting gjekk føre seg. Komediane kan også etter mi meining seie oss ein god del om visse haldningar når det gjaldt dette med ekteskap, samt ikkje minst kvinnesynet på den tida.

I tillegg til dei velkjende bryllaups- og ekteskapskomediane til Plautus og Terents har vi nå takka vere Professor Kleve fått ytterlegare innblikk i omstende rundt bryllaup, samt ekteskapsinngåinga si tyding i den romarske republikken. *Faenerator* av Caecilius, er utan tvil ein viktig tilvekst til Plautus og Terents-komediane som har satt djupe spor etter seg i så vel verdslitteraturen som moderne medium som tv. *Faenerator* kan for det første bli nytta som kjelde til korleis ein romarsk bryllaupsseremoni kunne gå føre seg. Komedien er jo til dels ganske fragmentarisk, men Knut Kleve er etter oppfordring frå *Cronache Ercolanesi* i full gang med vidare tyding av dei mest uklåre delane av den latinske teksta. Når dette arbeidet er fullført får vi kanskje ny kunnskap om romarske bryllaup. Det som etter mi meining er sikkert, er at dei romarske komediane er ei undervurdert kjelde til kunnskap om så vel bryllaup og ekteskapsinngåing i den romarske republikken, som andre førehald. Men med denne oppgåva håpar eg å ha klart å bringe forskinga på bryllaup og ekteskapsinngåinga si tyding i den romarske republikken i alle fall eit lite steg vidare.

---

<sup>317</sup> Caecilius, *Faenerator* 7 8B1-8D5

## LITTERATURLISTE

Christensen, Steen 1972. *To romerske komedier. Plautus: Persa og Terents: Eunuchus*. København: Nordisk Forlag.

Corbier, Mireille 1992. "Divorce and Adoption as Roman Familial Strategies", i Beryl Rawson (red.), *Marriage, Divorce, and Children in Ancient Rome*. New York: Oxford University Press.

Crook, J.A. 1967. *Law and life of Rome*. London & Southamton: The Camelot Press.

Dixon, Suzanne 1992. *The Roman Family*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press.

Fantham, Elaine et al 1994. *Women in the Classical World*. New York & Oxford: Oxford University Press.

Forchhammer, Joh. 1884. *Tre komedier af Plautus*. København: C.A. Reitzels Forlag.

Gardner, Jane E. 1986. *Women in Roman Law and Society*. London & Sydney: Croom Helm.

Grubbs, Judith Evans 2002. *Women and the Law in the Roman Empire: a sourcebook on marriage, divorce and widowhood*. London: Routledge.

Heggelund, Gry F. 2003. *Bryllup*. Oslo: Aschehoug

Jones, Peter & Keith Sidwell 1997. *The world of Rome. An Introduction to Roman Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kiefer, Otto 1975. *Sexual life in Ancient Rome*. New York: George Routledge & Sons. (først trykt 1934).

Kleve, Knut 1998. *To be read in connection with comedy text. Caecilius Statius, The Money-Lender (Pherc. 78)*. Firenze.

Konstan, David 1983. *Roman Comedy*. London: Cornell University Press.

Qviller, Bjørn 1999. *Romersk politisk kultur og sosiologisk historie*. Oslo: Cappelen akademisk forlag.

Rawson, Beryl (editor) 1986. *The Family in Ancient Rome*. London & Sydney: Croom Helm.

Rawson, Beryl 1992. *Marriage, Divorce, and Children in Ancient Rome*. New York: Oxford University Press.

Rosivach, Vincent J. 1998. *When a Young Man Falls in Love. -The sexual exploitation of women in new comedy*. London & New York: Routledge.

Scafuro, Adele C. 1997. *The Forensic Stage. Settling Disputes in Graeco-Roman New Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Schreiner, Johan Henrik 1996. *Antikkens historie*. Oslo: A.s Reistad Offset

Shelton, Jo-Ann 1988/1998. *As the Romans did: a sourcebook in Roman social history*. New York: Oxford University Press.

Treggiari, Susan 1991. *Roman Marriage: Iusti Coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*. Oxford: Clarendon Press.

Treggiari, Susan 1992. "Divorce Roman Style: How Easy and how Frequent was it?" i Beryl Rawson (red.), *Marriage, Divorce, and Children in Ancient Rome*. New York: Oxford University Press.

Watling, E.F. 1976. *Plautus. The Pot of Gold and other Plays*. Harmondsworth: Hazell Watson & Viney Ltd.

Onnerfors, Alf og Nils Lundqvist 1956. *Plautus: Tre komedier*. Motala: Brøderna Borgstroms Boktryckeri AB.





## KJELDELISTE

Apuleius. *Metamorphoses* 8.

Caecilius 1996, *Faenerator*. (Med engelsk oversetjing og tolking av Knut Kleve). Oslo.

Catull 1978. (Med engelsk oversetjing av Frederic Raphael & Kenneth McLeish). London: Jonathan Cape

Ovid, *Ars Amatoria*

Plautus 1966. *Aulularia*/The Pot of Gold i The Loeb Classical Library. (Med engelsk oversetjing av Paul Nixon). London: William Heinemann.

Plautus 1967. *Curculio* i The Loeb Classical Library. (Med engelsk oversetjing av Paul Nixon). London: William Heinemann.

Tacitus 1988. *Annales*/Årbøkene. (Oversett til norsk av Henning Mørland). Oslo: Aschehoug.

Terents/Terence 1967. *Andria*/The Lady of Andros i The Loeb Classical Library. (Med engelsk oversetjing av John Sargeant). London: William Heinemann.